

مسند الحلوي
مأجستير في الآداب

للأدب الفرنسي في عصره الذهبي

بمجموعة دراسات للبيئة الفرنسية في القرن السابع عشر ، ولنشأة الأدب
الكلاسيكي فيه وتطوره ، ولحياة أدبائه ومناحي تفكيرهم وفنهم ،
مع نماذج مختارة من تشيلياتهم ونثرهم وشعرهم .

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الجزء الاول

الطبعة الثانية

١٩٥٦

مقدمة الطبعة الثانية

نقدم بين يدي القراء الكرام الطبعة الثانية من كتاب «الادب الفرنسي في عصره الذهبي»؛ وقد استجبنا لرغبة الكثيرين من اصدقائنا فجعلناه في اجزاء ثلاثة ليسهل تداوله في ايديهم واملنا ان تحقق هذه الطبعة الهدف الذي رسمناه والنفع الذي رمينا اليه والله سبحانه ولي التوفيق

المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

في البلاد العربية اليوم نهضة ادبية مباركة تتناول فروع الأدب جميعاً : من المقالة الى القصة الى التمثيلية الى النقد الى القصيد . والذي يوازن بين انتاج الأدباء في القرن التاسع عشر وانتاجهم منذ خمسين عاماً الى اليوم لا يسمعه الا ان يعترف بوثة الأدب الحديث وعمقه واصالته . واذا عطفنا النظر الى زعماء هذه النهضة رأيناهم في الاكثر رواد ثقافتين ، احدهما تعرف من علوم اللغة واسفار الأدب العربي القديم ، والاخرى تنهل مما جاد به اعلام الأدب في بلاد الغرب في مختلف فروعه واساليبه . ولا شك ان هاتين الثقافتين متساندتان لا غنى لاجدهما عن الأخرى . فاليقظات الادبية في كل أمة تكون بما يهب عاينها من وراء الحدود بين حين وآخر من السام منعشة تحررك الخواطر والمشاعر بما تحمل من ثمرات الأذهان البانعة وأريج العواطف الفواح . وما من أمة تكبر على الأخذ من غيرها إلا اذا ضاقت فسحة خيالها وركبها الزهو بما عندها ، فانزلت عمن حولها وصرفت أنظارها عن نفائس العلوم والفنون . وكلما تقدمت الشعوب في ميادين الفن والثقافة ازدادت بصراً بقيمة التثقيم بالمحصول الاجنبي ، ولم تتممها الوطنية الصحيحة عمماً عند الأئمة الأخرى من خير وحق وجمال . ذلك بان الاستخفاف بما قد يكون في آداب هذه الأئمة من جدوة وروعة وعمق ، والاعتداد بما لدينا من ثراء ، يفقداننا فرصاً ثمينة في المستطاع ان نفيد منها في المقارنة والمفاضلة ، ثم في

التنبه الى افكار ومثُل جديدة ؛ وقد تكون هذه الوقفات الفاحصة خليقة بالأخذ بيدنا لترميم المتداعي من اركان آدابنا وسد ما فيها من ثلم فوها . لابل كثيراً ما رأينا ثورات ادبية تعصف بالمفاهيم الفنية وتقلبها رأساً على عقب ، واذا بمخالوقات جديدة ترفل في حِلل جديدة ، فاذا كسرت الطرف وجدت الفضل فيها يعود الى تلك الانوار التي اشرفت من الانم الاخرى . وهذا ادبنا العربي يشهد بصحة هذه الحقيقة بنهضته المتتيدة (١) ؛ كما شهد بصحتها في العصور العباسية ، حين وصل السلف الى عهدهم الذهبي في الأدب والعلم والفلسفة بعد ان نهلوا من معين الثقافات الهندية والفارسية واليونانية . . لاجرم اهم لم يفيدوا كثيراً من آداب اليونان ؛ ولكنهم على كل حال قد استصفوا ما عندهم من حكمة وعلم وغذوا بها العقل العربي والأدب العربي ؛ ولم يصدفوا عن أدب القوم لقصور همة او زهد في كمال ؛ بيد أنهم لم يتذوقوا - كما لم يتذوق افلاطون نفسه من قبل - ما يفنئ آداب اليونان من خرافة ، ولم يعجبهم اسراف شعراء اليونان في خيالهم ، وهالتهم ، على ما يظهر ، هذه الكثرة الكثيرة من الآلهة والابطال وقد لبسوا عليهم سلاحهم ، وأشرعوا رماحهم ، وأحلى بعضهم بعضاً حرباً دميعة زبوناً ؛ حتى اذا فرغوا من تطاخمهم ، استناموا للراحة واستسلموا الى شهواتهم الدنيا (٢) . لم يستسخ العرب ذلك وهم نجوم الحكمة واعلام النوحيد . ولو انهم تخطوا هذه المشاوة التي ترين على آداب القوم ونفذوا الى ما وراءها من دن وعمق وجمال ، لكان الأدب العربي اسمي اغراضاً واغزر انتاجاً ، بل لكان خلقاً آخر .

ان الأدب الفرنسي ، وناهيك به من ادب سري أصيل ، لمدين كذلك بوثباته الرائعة لحركات التبادل والنظيم الفكري التي يقوم بها بين حين وآخر ، وهو مثال حي على ان الشعوب اذا تعارفت وتبادلت الآراء انتفع كل فريق بما ينكشف له عند صاحبه من نظرات حصيفة ونزعات جديدة ، فيتحرك الفكر وينشط الخيال وتتجدد منابع الالهام . وقد لفت النظر العلامة « فان تيجم » استاذ الأدب المقارن في « السوربون » الى وفرة اتصالات الأدب الفرنسي بالأدب الاخرى وبعد خطرها . وهو يرى ان الشعر والنثر خلال النهضة والقرنين الكلاسيكيين اللذين أعقباها قد تشبها بالعصور القديمة اليونانية واللاتينية (٣) . ولسنا هنا بسبيل التبسيط في ذكر ما للفرنسيين وما عليهم ؛ ولكننا نكتفي بالإشارة ، على سبيل المثال ، الى الاثر البالغ الذي أحدثته رسائل

(١) الحاضرة (٢) راجع جمهورية افلاطون ص ٥٣ - ٥٤ ثم ٦٤ - ٦٧

(٣) الأدب المقارن ٢ - ١٣

« فولتير » الفلسفية (١) التي ازاح فيها النقاب عن الأدب الانجليزي ، وكتاب « مدام دي سنال عن ألمانيا » (٢) ، ثم تاريخ « الأدب الانجليزي للناقد الكبير » « تين » (٣) ، وكتاب « الأديب الفرنسي الحديث » « فوجيه » عن : الرواية الروسية (٤) .

ألا إن اثنى ما نتجلى عنه عظمة الفكر وسداد الحكمة وسعة المعرفة : هو انطلاق النفس من اوهامها وإزراؤها بالسخيف من العادات والاعتقادات ، حتى تبين الباطل ولو كان في قومها ، والحق ولو كان في غيرها ، فإذا اوتيت الى ذلك نزاهة القصد وشجاعة البيان ، فقد بلغت غاية السمو وحقت اشرف المقاصد ؛ إذ فتحت لها مغاليق الحكمة ، وانثالت عليها ضروب المعرفة ، فجمعت الدرب بالفرب والقديم بالحديث ، ووجهت الناس جميعاً الى قبلة واحدة ، قبلة الحق والخير والجمال .

وانه لمن اكبر العثرات التي تحول دون ازدهار الثقافة العربية ان تنعصب بغير الحق لآدابنا ، وان نبخس الآداب الحية جمالها واصالتها . والامة في خير ما دامت في يقظة لكل جديد ، وما دامت تأنس بكل جميل ؛ أمّا اذا توحّدت وانطوت على نفسها ، فذلك دليل « اي » دليل على انها قد شاخت وجف عودها وشارفت نهايتها !

* * *

اما بعد فأننا نقدم بين يدي القارئ العربي الكريم دراسة على شيء من التفصيل للحياة الأدبية في فرنسا في القرن السابع عشر . وانما وقع اختيارنا على هذا القرن لأسباب : منها انه باعتراف جمهرة المؤرخين عصر الآداب الذهبي في فرنسا لكثرة الانتاج الفني فيه ، ولأصالته وبعد اغواره ؛ ومنها ان سلطان العقل في هذا العصر اربى واغلب منه في باقي العصور ، وأن قوام الفن فيه هو الغوص الى اغوار النفس واستجلاء اسرارها ، الأمر الذي يجعل عملنا — وهو يتناول دراسات ونماذج — اقرب الى افهام القراء وأجربى مع طابعهم ، لأن العقل هو الخط المشترك بين الناس ، على اختلاف الاوطان والازمان ، وكذلك النفس الانسانية هي هي في غرائزها ومشاعرها في كل مكان ؛ ومنها ان ملكة الفن هي الدافع والدليل في هذا العصر ، فلم يكن النوايغ حينئذ يحفلوا بكمية الاثر الأدبي ، بل بكيفيته ، ولهذا كانت كثرة آثارهم قصيرة ، وكان من الميسور ان نطلع القارئ على مختارات كاملة من النثر والشعر والمسرحية ، هذه المختارات التي

Mme de Staël: de L'Allemagne (٢) Voltaire: Lettres philosophiques (١)

Taine , Histoire de la littérature anglaise (٣)

Vogué: Le Roman Russe (٤)

لا يكون للدراسة النظرية معنى واضح مفيد بدونها .

وقد سلكنا في هذا الكتاب طريقاً وسطاً بين العلم والأدب : فمن العلم أننا حرصنا كل الحرص على ان نتحقق المادة في مظائرها الموثوقة ، وعلى ان ننسب الفضل الى اهله جملةً جملةً في الأغلب ، على نحو ما ترتضيه احداث الاساليب العلمية في تاريخ الآداب ؛ فحفظت صفحاتنا بالشواهد والاخبار ، نوردها بلفظها بين علامتي اقتباس حيناً ، او نطلقها بلفظنا ونكتفي بالإحالة الى مصدرها حيناً آخر . ومن العلم أننا كثيراً ما أصرنا شخصية الأديب وظروف حياته عنايةً خاصة ؛ فلم نكتف بتلك الاشارات السريعة الخاطفة التي لاتمس من المترجم غير المظاهر السطحية الجافة ، بل نفذنا احياناً ، بقدر ما يسمح لنا وضع هذا الكتاب ، الى الصميم من حياته ، وجولنا اخلاقه وميزاته ، وربطنا ذلك ربطاً وثيقاً بانتاجه ؛ فانه ليس انفع ولا امتع من مشاهدة الآثار الأدبية العظيمة ، وما أكثرها في هذا القرن ، تتجمع عناصرها وتدب فيها الروح ثم تظهر الى النور ، ومن ملاحظة العوامل الفعالة الظاهرة والخفية التي تعاونت على بعثها وصقلها وإتمامها ، وعلى الجملة من تبيين تلك العلاقات الوثيقة التي تكون بين الأديب وادبه ؛ اذ بغير هذا تفقد هذه الدراسات ما فيها من حياة وطرافة وشعر ، ويفقد القارئ اكبر معين له على فهمها فهماً صحيحاً ربيعاً مبدعاً . هذا الى ان في حياة هؤلاء الأدباء وما يصطلح عليهم من مؤثرات نفسية وخارجية روعةً وجمالاً لا يقلان عما في انتاجهم نفسه من روعة وجمال . أرايت اليهم نكرات مغمورين باحثين عن انفسهم ، منقبين عن منازع عبقرياتهم طافين عن الشهرة الرخيصة ليحققوا المثل الاعلى ؟ ثم هاهم أولاء في أوتبتهم من معتسر كههم أنضاء (١) جهاد طويل وسفر بعيد ، تزدان جباههم بالكايل الفوز الخالد والمجد الممنوع . وهنا تبرز الناحية الأدبية في اسلوب الكتاب حتى تعانق الناحية العلمية ، بما يعمق في اجوائه من انفاس قصصية تسلكه في قلوب القراء ، وبما يعنى باظهاره من النواحي الانسانية في سيرة الأدباء . ثم تظهر الناحية الأدبية في تلك العناية البالغة التي اوليناها مذاهب الفن الأدبي في القرن العظيم جملة وتفصيلاً ، كما وردت على اقلام النقاد وكما ذلتها ورققت حواشها اقلام الشعراء ؛ وفي استعراضنا الكثير من ثمرات القرائح بالانقد والتحليل . هذا الى اننا لم نذكر جهداً في تقديم نماذج وافرة ، وفي الاغلب كاملة ، لزعماء المنظوم والمثثور في هذا العصر ، وحرصنا جاهدين على ألا تقتصر هذه الترجمات على الدقة في اداء المماني ، بل جاوزنا ذلك الى هدف أسمى ، فحاولنا ان ننقل الى اللسان

(١) النضو : الضيف المهزول من كل شيء .

العربي روح كل شاعر وانفاسه وفننه واسلوبه ؛ كما حاولنا ان نذل هذه الأساليب والمعاني للبيان العربي في اصنى موارده ، بحيث تسلم ترجماتنا من رائحة الاخذ وورطانة المعجمى وتماشي سليقة العرب ومناحي تعبيرهم . على ان ذلك لم يمنعنا من ان نتقل الى لغتنا بمض طرائق التعبير المألوفة في لغة الفرنسيين ، حين لا ينبو ذلك على الذوق العربي السليم ، إذ اعتبرناه كسباً لغوياً ، الى جانب الكسب الأدبي ، لا يزه فيه عاقل ؛ كما اعتبرناه واحداً من الشواهد الكثيرة على عبقرية لغتنا المعجبية ومرونتها واتساعها .

هذه هي النقاط البارزة التي عطينا بتحقيقها في هذا الكتاب ؛ ولسنا ندعي اننا قد فتحنا به فتحاً جديداً لا عهده لآبناء المروبة ، فالطريق ممهدة سابلة ، سلكها قبلنا جلّة من قادة الفكر والمحققين ؛ كما اننا لاندعي لانفسنا كل الفضل ولا اكثره في تفسير موضوع الكتاب ، فالفضل جلّه انما يعود الى ذلك المدد الضخم من ادباء الفرنج وعلمائهم الذين أبلوا خير بلاه في جمع المعلومات الكثيرة وتحقيقها ؛ واذا كنّا وثقنا الى اشياء جديدة او خيّل اليّنا انها جديدة ، فانما هي بما بذلوا قبلنا من جهد وبما اوحوا اليّنا من رأي ؛ فلمهم الفضل اولاً وآخرأ على كل حال ؛ وقصارى ما ندّعيه أنّنا أردنا الخير صادقين ، وبذلنا الجهد مخلصين ، والله سبحانه هو المسئول ان ينفع به ويأجر عليه وهو حسبنا ونعم الوكيل .

حلب : ١٤ ايلول سنة ١٩٥١

المؤلف

حبيب الحلوي



فرنسا في القرن العظيم

دعا فواتير القرن السابع عشر بمصر لويس الكبير ١ ، وعلى هذا جرى العرف الى اليوم ٢ . وفي الحق ان هذه التسمية لا تنطبق الا على الحقبة الممتدة ما بين ١٦٦١ - ١٧١٥ اعني على الفترة التي تسلم فيها هذا العاهل مقاليد الحكم . غير ان فولتير لم يطلق هذه التسمية عن عبث ، بل اراد بذلك ان ينوّه بمظلة هذا العاهل وبعده الذهبي . والفرنسيون انفسهم يدعون عصره : بالقرن العظيم Le grand siècle ٣ . ومع ذلك فالسنون الستون التي تقدمت كانت على جانب كبير من الخطر وبعد الاثر : ففيها عرفت فرنسا وزيرين من اعظم رجال السياسة هما ريشليو ومازاران ؛ وفيها هذب ماليرب اللغة ورسم بنيانها ؛ وفيها أنشئ الجمع اللغوي يتم عمل ماليرب ويحفظ وحدة اللغة ؛ وفيها ألف ديكارت كتابه العظيم : خطاب في المنهج ، يوطد فيه سلطان العقل العلمي وينهج طريق الفلسفة الحديثة ؛ وكتب باسكال « افكاره » ، ذلك الاثر الناقص الذي يباري ، كما يقول احد النقاد ، اكمل الآثار واجملها ٦ ؛ وفيها وضع هذان العظيمان كثيراً من قواعد المعرفة واستبطنا جانباً من اسرار الطبيعة ؛ وفي ظلها نشأ المذهب الاتباعي Classique ونما وآتى اولى الثمار ، ذلك المذهب الذي ضرب روقه ومدّ اطنابه على فرنسا ثم على اوربا كلها ؛ وبين انتاج شعرائها المتفاوت المضطرب برزت تمثيلات كورني الروائع فكانت فتحة مبيّنة في عالم المسرح ٧ . ليس بمستنكر اذاً ان نطلق اسم القرن العظيم على القرن السابع عشر كله وان نمدّ في اجله خمسة عشر عاماً آخر ، فيكون ختامه عام ١٧١٥ م ، وفيه توفي العاهل العظيم .

يقسم المؤرخون هذا القرن الى ثلاثة ادوار ٨ :

(١) لويس الرابع عشر (٢) 114 P: Malel (٣) Larousse Universel مادة : Siècle
(٤) عام ١٦٣٤ (٥) Discours de la méthode عام ١٦٣٧ (٦) 120 Malet :
(٧) L&T:161-179 ثم 114-120 Malet (٨) L & T 180 ثم 66 Des Granges

الأول : دور النشوء الذي ينهي بانتهاء الحكم الفعلي^١ لاويس الرابع عشر (١٦٦١م) حقبة من الاضطراب السياسي والاجتماعي تمخضت عن كثير من الاعمال الجسام في الحياتين السياسية والعقلية : لقد كان دور تهيئتي ، وانتظار ، ازبحت فيه العناصر المضارة ، وتغلبت نزعة الحق والعقل والبساطة .

والثاني (١٦٦١ - ١٦٩٠) دور التفتيح والازدهار ، در الحجد والمطحة . إحتضن فيه لويس الرابع عشر رجال الأدب وافاض عليهم من سيمه ، فتسابقوا بحقوق اروع ماعرفته المدرسة الانباعية من آثار خالدة : هو عصر بوسويو ومولير وبوالو ولافونتين وراسين . شهدت فيه فرنسا ملكها الشاب يقبض بيديه على الحكم ، ويوطئد لبلاده الأمن والنظام ، ويحدث من نفوذ الاشراف . وفيه يتضافر العقل الحديث والفن القديم .

والثالث (١٦٩٠ - ١٧١٥) هو دور الانتقال ، فقد ظهر فيه جيل جديد ، بافكار ومثل جديدة ، وعلى رأسه جلثة من النوابغ امثال : لابروير ، وفينيون ، وسان سيمون . لقد آذنت شمس عصر بالافول ، وأطل عصر جديد ، عصر فواتير وروسو ومونتسكيو .

دور التكون والنشوء

كانت فرنسا اهوالات شداداً في حرب دينية طويلة استمرت على اثر الاصلاح الديني الذي بشّر به كالفان^٢ ، واستمرت زهاء ثلث قرن والسببت الى طارف من حكم هنري الرابع ، وتدخلت فيها بعض الدول المجاورة . غير ان هذا الماهل استطاع بما اوتي من كياسة وشجاعة وصبر ان يخضع شوكة أعدائه ويعيد السلام الى بلاده . حينئذ نصّب نفسه لتلافي ما اعقبت الحرب من فوضى وخراب ، والترفيه عن الشعب المشغول الفقير . وانه ليتفقد عورات البلاد ويضمّد جراح البائسين اذ سقط بضربة خنجر من شاب ثائر ، وفقدت فيه البلاد زعيماً مصلحاً ، أضربها ففقدته إضراراً كبيراً^٣ .

ذلك ان ولي عهده لويس الثالث عشر (١٦١٠ - ١٦٢٤ م) كان صغيراً لم يحجز التاسعة من عمره . فوجب اذا ان يقوم على شئون الدولة مجلس وصاية^٤ . واسمنا هنا

(١) راجع L. U. مادتي : Religion Réforme (٢) مادة Henri IV من المرجع السابق ثم ان : Malet من



رئیس‌المجلس

بسبيل التبسط في الحروب والفن الكثيرة التي امتدت قرابة اربع عشرة سنة ، فلذلك مواضعه من كتب التاريخ . وفككتي هنا بأن توطئتي . يتبذ عن احوال فرنسا العامة لتلمس على ضوءه العوامل الخفية الفعالة في نشوء الآداب وتطورها في العصر الذي اخذنا على انفسنا دراسته . وبحسبك ان تعلم ان السفينة آلت آخر الأمر ١٦٢٤ م الى ربان ماهر طبقت شهرته الآفاق ، هو رجل الدولة الكبير الكاردينال ريشليو ، وأنه نذر نفسه مخلصاً لخدمة سيده ١ الملك الباسل الشفوق على رعيته ، وأنه كان في وفاق تام معه ٢ فولى وجهه شطر الإصلاح : حارب البروتستان وكافوا قد اصبحوا حزباً سياسياً يهدد المملكة ٣ ، ثم هادنهم استكشافاً لشرهم ، بعد ان استكانوا له ودخلوا في شروطه ؛ وأحبط مكائد الإشراف وقمع ثوراتهم ٤ ؛ ومهر البلاد بمجيش قوي حتى عُدَّ خالقه بحق ، وباسطول قوي ٥ « لأجل ان يكون الملك قوياً في البر والبحر » ٥ ؛ وشجع التجارة وشدَّ أزر الشركات . . . وعلى الجلبة فقد كانت عناية هذا الرجل تناول ما قل وجل من شئون الدولة . فلما تمض ريشليو ١٦٤٢ م ظلَّ لويس أميناً على خطه ، واستوزر مازران إنفاذاً لوصيته « ليصل فيما بدأ به الى الكمال » ؛ غير ان الموت لم يمهل الملك الا سبعة اشهر ، فترك من بعده غلاماً في الخامسة هو : لويس الرابع عشر ، وعادت البلاد مره ثانية الى الحرب والفوضى ٦ .

ذلك ان امور فرنسا أصبحت في يد هذا الملياني مازران ؛ ولم يكن سهلاً ان يلي رجل امور فرنسا بعد ريشليو وسيده . كان مازران على كفايته السياسية والحربية قليل الخيلة في ادارة الشئون الداخلية ، وبخاصة ما يتصل منها بامور المال ؛ وزاد في الضرائب حتى اثقل كاهل الشعب على اختلاف طبقاته ٧ ؛ وانفقت الى ثروته نفسها والى ذوي قرابته يعضدهم ؛ حتى تبعثض وثقل ظلمه ، فقام البرلمان والاشرف يحملون لواء ثورة لاهبة دعيت بثورة الفروند ٨ ، كادت تهدم بالعرش وتقضي الى التراب . واثن استطاع مازران ان يقهر الثائرين وينكئ بهم ، وان يُنهي بالبحر سرب الثلاثين سنة ١٦٤٨ م وان يفرض على اسبانيا معاهدة البيرنه ١٦٥٩ م ، فان المؤرخين ينمرون عليه قسوته وسوء ادارته ، ناهيك بتبذره وكلفه بتشيير امواله . ولقد مات مازران سنة ١٦٦١ م والخزينة يشبه ان تكون فارغة ، مع انه ترك لورثته ثروة طائلة جداً ؛ فقدم فرنسا ، ولكنه فاز بنصيب الأسد من اموالها ٩ .

(١ P: 65 (٢ P: 76 (٣ P: 66 (٤ P: 68-69 (٥ P: 71-72 (٦ P: 75-78 (٧ P: 81 (٨ La Fronde (٩ 80-89 : Malet ثم I. U. مادة Mazarin ومادة Fronde



مازاران

وإذا فقد كانت سياسة مازاران ناجحة في الخارج : تأثر خطوات سلفه في كسب
المنافع للبلاد فبلغت حداً بعيداً من الجاه والسلطان . اما في الداخل فقد ظفر بخصومه
فأدعى مقاتلهم ، ولم يدخر وسعاً في إذلالهم ، حتى نزعوا عن إسمائهم ورجعوا الى الطاعة ،
بل ان منهم من اخذ بجامله ويتقرب جاهدك اليه ١ .

غير ان هذه الحروب الطويلة أفقرت الفرنسيين ونالتهم بشرٌ كثير ، فاذا بهم
يتطلعون في شوق ولهف الى من ينتشلهم من الوهد الذي تردوا فيه ويضع عنهم ثقل
الضرائب الكثيرة التي نامت بها كواهلهم ، ويعيد اليهم الأمن والراحة والنظام : لقد
كانوا ينتظرون المنتقم .

فلما اضطلع لويس الرابع عشر بالملك بعد وفاة وزيره لم يكن غريباً عن اجواء
بلاده . فقد عميت الآلام شعبه في جميع طبقاته ، ولم يكن هو بمفازة منها . وانه ليذكر
تلك الساعة الرهيبة التي أزعج فيها عن فراشه في منتصف ليلة شتاء طافية ، ليهربوا به
سراً عن باريس ، حيث الكلمة للبرلمان الثائر . فلما وصلوا به احد القصور النائية ، كان
في انتظارهم غرف خاوية ، نوافذها محطمة وأسرتها من القش . وبقي هذا الغلام الصغير
اربعة اعوام يطوف في الآفاق بين المخاوف والصعاب . لم تكن سنته حينئذٍ قد أربت
على العاشرة ٢ .

من اجل ذلك كان يمقت الفوضى ولا يأذن ان يحد من سلطته شيء . كان يريد
ان يكون ملكاً مطلق السلطان ، في ذلك الوقت الذي هفت فيه الاقنعة الى الدعة
والسكون ، فما تبغني الا ان تؤمر فتطيع ، ويؤخذ بيدها فتتقاد ٢ .

انعطاشات الحياة السياسية في الأوطان :

اشتد شعور الفرنسيين بوحدهم وغيبتهم على لغتهم منذ عهد الشاعر رونساو
(١٥٢٤ - ١٥٨٥) م فقد تزعم هذا الشاعر مدرسة دعت نفسها بالثريّة *La Pléiade*
ووضعت نصب أعينها احياء اللغة الفرنسية وتجديد آدابها على مثال الآداب اليونانية واللاتينية
والعيلانية ؛ وقد كتب الشاعر دي بللي *du Bellay* « دفاعه عن اللغة الفرنسية »
عام ١٥٤٩ م فكان احتجاجاً صارخاً على اولئك الذين يعسرون على ان يتخذوا اللاتينية
لغة للآداب ، وقد أرسد قسماً من دفاعه لبيان العوامل التي ترفع من شأن اللغة وتمسك
لها في صدور ابنائها حتى توازي آثارها الروائع الخالدة ؛ ومن هذه العوامل :

١ - الأعراض عن الفنون الشعرية التي سادت في القرون الوسطى ٢ - الإقبال على الفنون الكبيرة التي طلقها اليونان والرومان ، كقصائد الهجاء الاجتماعي والثناء وشعر الرعاة والملاحم والمآسي والملاحم ٣ - إغناء اللغة بالمفردات الجديدة التي توطئ لها أكتاف المعاني ، بالاقتراس من اللغات القديمة ، تارة ، ومن المفردات الدارجة في الولايات وبين أرباب الحرف تارة أخرى ١ .

فلما جاء القرن السابع عشر وتكاثرت حروب الفرنسيين مع الأتيم المجاورة ازدادوا شعوراً بشخصيتهم واحتقلاً بلغتهم ؛ ومما زاد احتقالتهم بهذه اللغة ان توحيد البلاد وتركيز السيطرة في صاحب التاج كانا رأساً ما عني به ريشليو وخليفته ٢ ، واللغة ما علمت أطوع أداة للوصول الى هذه الغاية ؛ وأخيراً جاء ماليرب Malherbe كما يقول صاحب « فن الشعر » ٣ ، فكانت في اللغة نظير ريشليو في السياسة ، وسار بها خطوات واسعة نحو الكمال .

ماليرب MALHERBE

ان المدرسة الاتباعية Classique التي يدور عليها بحثنا لمدينة بالكثير لماليرب ؛ فهو زارع بذورها ومنتهد غراسها الأولى ؛ والمبادئ اللغوية والفنية التي نادى بها جدير بكل أمة ان تأخذ بالكثير منها . أفترانا ننقل الحديث الى سواء من غير ان نقف عنده وقفة قصيرة ؟

ولد في كان Caen ، ١٥٥٥ م ودرس التشريع ، ودخل الجيش ، ثم اتصل بالأمراء ، واستقر في رعاية الملك هنري الرابع ثم في رعاية خلفه لويس الثالث عشر ؛ فلما وُزِّر ريشليو صادف هوى من قلبه فقر به اليه : لقد كانا يصدران عن طبع واحد ويرميان الى هدف مشابه .

نظم ماليرب شعراً كثيراً ؛ وكان ينزع في مستقبل أيامه الى سهولة اللفظ ودمائه ثم اخذ يميل الى الحزونة واحكام النسيج ، وكان مرهف الحس مؤثراً العاطفة ولكنه لا يرضى لعاطفته ان تنضح على شعره . وكان يختار المواضيع العامة ، فحفل ديوانه شعر المناسبات : تغنى بالسلام الذي نعمت به البلاد رداً من الزمن ، وبالانظام الذي تم على يد الوزير الكبير ، وباطراح الخصومات المذهبية : امور كانت تملأ شفاف قلبه ،

(١) L. T. 122-124 ثم قصة الادب : ٤٨-٥١ ثم L. U. مادة : Pléiade

(٢) Malet : 68-88 (٣) بوالو (٤) Des Granges P : 68 ثم L. T. 162-167

ومنها اخذنا معلوماتنا الآتية عن هذا الشاعر ومن Van Tieghem : 13-18



ماليرب

ولكنها كذلك تتصل بقلوب الجماهير . ومن هنا كان هذا التناقض بين مزاجه وشعره .
وانك لتقرأ رسالته المؤثرة التي كتبها الى زوجته عن مقتل وحيدته ، وتعقب الشكاوى
التي رفعها على القاتل من غير طائل ، والدعوة الى البراز التي وجهها هذا الشيخ الفاني
الى القاتل الشاب ، فيتملكك العجب من خلوه ديوانه من خليجات العاطفة ونبضات
الشعور . من اجل هذا ترى ان شعره يعوزه كثير من الحياة والطلاوة ، على ما فيه من
قوة السبك وفرط العناية والتجويد . فاذا تصفحت شعره لم يستوقفك فيه اكثر من
قصيدتين : الاولى موجهة الى ماري دو ميديسي ١٦٠٠ م والاخرى يُعزّي بها صديقاً
عن ابنة افترطها عام ١٦٠١ ، عنوانها : عزاء الى السيد دي پريه ، وها نحن ننقل اليك
اكثرها فيما يلي :

أملك ، يادي پريه ، سيكون اذن الى الأبد ؟
والأحاديث الحزينة
التي تناجيك بها حبة الوالد للولد
أزيد آلامك الدفينة ؟

اتكون مصيبة ابنك النازلة في قبرها ،
لموت اليه يصير كل حي ،
متاهة يضيع عقلك في فقرها
فما يعيدك الى صوابك شي ؟

انا اعلم ما كان لظفولتها من جمال وفطنة
فما كنت لأقدم
كصديق ظلوم ، على تخفيف هذه المحنة
باهوانها المؤلم .

بيد أنها كانت في عالم أجمل الأشياء فيه يمود
بأسوأ مصير ،
وكانت وردة فعاشت ما تعيشه الورود :
فترة صبح قصير .

هذا الى أنك اذا استجيب منك الله
فتناول عليها العمر
ثم لفظت انقاسها وهي كهلة شملة
فكيف وأين المفر؟

• • •

أم حسبت أنها اذا شاخت ودخلت دار الخلود
فستزيدها ترحابا ،
او ان شعورها يقل بما في القبر من دود
وانها لن توسد ترايا؟

• • •

أما إن الموت شراسة منقطعة النظر
فمها توجه اليه بالرجاء
يصم اذنيه عنا ، فمل الظالم القدور
ويتركنا نجار بالداء .

• • •

الفقير في الكوخ حيث العشب يغطيه
لهو خاضع لا حكامه ،
والحارس الساهر على «الوافر» بحميه
لا ينقذ ملوكنا من سهامه .

• • •

ليس يجديك ان تتظلم منه او تفقد الصبر عليه ،
ذاك ما لا ينبغي ان يكون ،
الامتثال لمشيئة الله والالتجاء اليه
يفيدانك الطمأنينة والسكون .

• • •

فانت ترى ان هذه الالبيات لا تخلو من جمال وحلاوة . ولكنك مع هذا اذا
أنعمت النظر في قصائده الاخرى وجدت موضوعها مطلباً مشتركاً ومعانيها معروفة
(١) احد القصور الملكية في فرنسا ، وهو اليوم من اعظم متاحف الدنيا .

مكرورة . ما من كلمة فيها تنبعث من القلب الى القلب .

لم يكن لما يرب طبع مجيب ولا قريحة مواتية ؛ ومع ذلك كان معدوداً في الصدور المقدمين من الشعراء . لماذا ؟ لأنه كان شاعر المملكة ينظم افراحها ومآسها ويعبر عن مخاوفها وآمالها ومثلها العليا .

اصحروم اللغة والعروضى : ثم يذكره تاريخ الأدب بكثير من الاعتراف بالجميل لما بذله من جهد عظيم في تهذيب اللغة واصلاح أسسها : كان يريد ان يصفي اللغة من الالفاظ والاوضاع التي ينفر منها الفرنسي الصليب لأنه كان يقتسم منها ربح الأخذ عن اليونان والرومان والطلبيان والأرياف . كان يستجني كثيراً من الالفاظ التي أدخلها رونسار وتلامذته على اللغة ويقضي باهمالها . وتتساءل عمن يعني شاعرنا بالفرنسي الصليب ؟ فنجيب باسمين : الحمايلن وغمار الناس ممن يقطنون قلب العاصمة ؛ يعني بذلك المعاصرين من سواد الباريسيين الذين لا يجري لسانهم بغير الصواب . ولا يتعاضدك الأمر ؛ ألم يكن الاعلام من علماء العربية يأخذون اللغة من الأعراب في بواحيهم وقفارهم ؟ ثم هو لا ينكر اهمية التنقيح والتهذيب ولكنه يريد ان تكون لغة الشعب هي الأساس . وكان ما يرب شديد الحماسة لمبدئه ؛ وانه لني غمرات الموت فلا يدع ان يصحح كلمة حادت بها مرضته عن الصواب « لأنه يريد ان ينافح عن صفاء اللغة حتى النفس الأخير » .

واخيراً يذكره تاريخ الأدب لفضله الكبير على الشعر ، فقد كان نصيب الشعر منه لا يقل عن نصيب اللغة . فهو يدعو الى تنخيل الأوزان وتحكيكها واختيار اصلاحيها ، والى إحكام القوافي وإشباعها ، وتحامي الجوازات الكثيرة التي تنتقص من جمالها . على الشاعر ان يحكم تنضيد الفاظه وتشقيق اساليبه وتسديد معانيه ، وان يتجنب الاحالة والتمقيد . وكان يرى ان هذا كله لا يتاح الا بالروية وطول النظر ؛ وهو يغالي في ذلك « فيستنفد نصف رزمة من الورق قبل ان يفرغ من مقطوعة من الشعر » . والمدار في جميع آرائه على ان الشعر إلهام وصنعة ؛ وان الطبيعة المرسلة عرضة للسقطات . لهذا كله وجب الاقلال من الانتاج بحيث يكتب الشاعر من قريحته بمقوها ويفتنم طبعه وهو في إقباله : « ثم اذا انت أنهيت قطعة من مئة بيت او خطاباً في ثلاث اوراق ، وجب عليك ان تخلد الى الراحة عشر سنوات سوياً » . بهذا وحده تيسر الى شعر جيد تسابق معانيه الفاظه ، وتساند انعامه معانيه « ابذل ما استطعت من جهد لتنظم شعر أسهل » . هذا هو الدرس الذي يقدمه لنا ما يرب : درس في الكد وطول الأناة ، وهذه هي المعاني التي كان يلهج بها ، وعلى هذه المعاني يدور كثير من ابيات بوالو ، مشرع

لمدرسة الاتباعية ، في منظومته : فن الشعر . فحق لنا ان نقول ان ماليرب هو ناهج طريق هذه المدرسة ونائب اعلامها .

المجمع اللغوي

كان ماليرب يلفظ آخر انفاسه ١٦٢٨ م حينما كان نقر من الكتاب وهوواة
الادب يعقدون مجالسهم ليتذاكروا اللغة ومساائل الادب . فلما ترامت اخبارهم الى
ريشليو - وكان حريصاً على ان يظلّيل بجناحيه مظاهر النشاط الوطني المختلفة - عرض
عليهم حمايته ، فقبلوا ، وتألّفت منهم جماعة رسمية باسم المجمع العلمي الفرنسي ١٦٣٤ م
واخذوا في وضع القاموس اللغوي . وكانوا في بحوثهم متشددين يضربون على غرار
ماليرب ؛ بل زادوا عليه في التشدد فلم يقبلوا من دارج الكلام إلا ما تداولته الطبقة
المهذبة : Les honnetes gens ١ .

ديكارت DESCARTES

وهذا علم آخر من اعلام الفكر ، تأثر بعصره وأثر فيه ، فسيات العصر الكبرى
تظهر فيه بادق خطوطها ، حتى قالوا : انه بمنزلة الضمير من عصره ٢ .
ولد قرب مدينة تور^٣ Tours (١٥٩٦) م ، وكان أبوه مستشاراً في البرلمان ٣ .
ولما انهى دراسته دخل الجيش الهولاندي ، على هزال جسمه واعتلال بصره . لقد
أضرَبَ ، كما كان يقول ، عن قراءة الكتب ، وصرف النظر عن تمرّري الحقائق
« إلا ما وجدته منها في نفسه او قرأه في سفر الكون العظيم » . اشترك في الممارك
الاولى من حرب الثلاثين عاماً . واضطر ان يقضي شتاء ١٦١٩ في خطوط الجبهة على نهر
الدانوب . فكان يمضي ايامه وحيداً في غرفة ضيقة قرب المدفأة ؛ وهناك ظهرت بوادر
عبقريّة ، فاكشف بعض قوانين الرياضة ، وهو حينئذ في الثالثة والعشرين . ثم اخذ
ميله الى الفلسفة يقوى ، فأكب عليها واستسلم اليها استسلاماً « ليحقق الخير عن طريقها
لاقرانه » . ترك الجيش ، واعتزل الناس ، وأقام في هولاندة عشرين عاماً يرسل الفلاسفة
والعلماء ويتوارى ما امكن عن اعين الثقلاء ؛ ثم شخص الى السويد بدعوة من ملكتها
كريستين : لقد ضمنت له عيشة هادئة وأعفته من شواغل الحياه ليقف جهده كله على

(١) L. T. 167-168 (٢) L. T. 176 (٣) Malet 118



دبکارت

تحقيق احلامه . غير ان بنيته الضعيفة لم تقو على الصمود في وجه ذلك المناخ البارد ،
فمات سنة ١٦٥٠ م .

كان ديكارت عالماً كبيراً ؛ ويذكره تاريخ الأدب خصوصاً بكتابه : خطاب
في المنهج ، ومقالة في الأهواء : مقالة في الأهواء ١٦٤٩ م : - يرى ديكارت ان على
النفس ان تخضع الأهواء لرعاية مزدوجة من العقل والارادة . فالعقل يكشف عن قيم
الأشياء التي نبيل اليها ، والارادة تحمل على مطاوعة الهوى المفيد و كبح الهوى المؤذي .
هذه هي الفكرة التي توحى بها مآسي كورني ~~بكتلك~~ ، وسنعود اليها حين ندير القول
فيه . ذلك بأن ديكارت و كورني رجلا جيل واحد ، جيل غذي بذكريات ماض
قامت وهرأت حاضرت . هؤلاء المتآمرون على ريشليو وأولئك المحاربون الذين أشرعوا
رماحهم وخاضوا حرب الثلاثين سنة ، انهم لخلائق جافية قاسية ، لم تخلق لتستمتع بمخض
العيش ، ولا لتلهي برقيق العواطف . ان ريشليو وخصمه رتر Retz هما النموذجان
الأمثلان للذنان عرفتهما ديكارت في فلسفته وصورهما كورني في مآسيه ٣ .

خطاب في المنهج ١٦٣٧ م : - وهذا الكتاب لا يمثل جيل ديكارت وعصره
فحسب ، بل يمثل الفكر الحديث كله . انه فتح جبار في تاريخ الفكر الانساني : يمرض
علينا ديكارت في هذا الكتاب اسلوبه في الوصول الى الخير الذي لاحياة له من دونه ،
أعني المعرفة . فهو ينصح كل سائر وراء الحقيقة بأن يتخلّى مرّة في حياته عن جميع
الآراء التي تلقاها عن غيره ، وان يبدأ من جديد بتشديد مبادئ معرفته من أساسها .
ووضع له المبادئ الاربعة التالية :

١ - لا نتقبل الحق إلا ان يكون واضحاً .

٢ - جزئى . كل مشكلة الى اقصى عدد ممكن من الاجزاء .

٣ - توح . السير دائماً من السهل الى الصعب .

٤ - اعد النظر كاملاً لتأكد من أنك لم تغفل شيئاً ٣ .

التوصل الى اليقين عن طريق الشك هو المبدأ الأول الذي وضعه ديكارت في
كتابه هذا ، وهو بحق قصة فكر ، كما دعاه بلزاك ؛ ومن الشك يستنتج المؤلف
وجوده : لأنه قد يساوره الشك في كل شيء ، غير انه لا يمكن ان يشك مطلقاً في انه
يشك ، ثم هو لا يرتاب في وجوده لأنه يشك ، اذ لو لم يكن موجوداً لما شك . ولما

(١) Traité des Passions (٢) Discours de la Méthode (٣) المعلومات السابقة من
L. F. U. Tome I 262 (٤) L. T. P: 176-179

كان الشك مظهرًا من مظاهر التفكير ، فهو برهانه على وجوده ككائن مفكّر ، وهكذا
انصل معه الى مبدئه المعروف : « أفكّر : فانا اذن موجود . »

أي وجود يعني ؟ وجوده الفكري لا الجسمي ، بلا ريب . انا كائن يشك
ويدرك ، ينفي ويثبت ، يريد ولا يريد ؛ كائن يحس ويتخيل ؛ مع اني لا استطيع ان
اعلم كذلك ان خيالي واحساسي هما دليلان على موجودات اخرى غير عقلي . مازلت
أجهل وجود العالم - شيء واحد في الوقت الحاضر استطيع ان اؤكد له لأنه في نجوة
من كل شك : هو ذاتي المفكّرة .

على اني اذا تأملت ذاتي العاقلة رأيت فيها فكرة « الموجود الكامل » ؛ تلك
حقيقة اخرى لا تقلّ يقيناً عن وجودي العاقل . ذاك حسي دليلاً على وجوده تعالى .
وبقي ان اعرف ايها الأصل وايها الفرع : أوجودي العاقل ام فكرة الموجود الكامل
منده ؟ الجواب على ذلك يسير ، اذ السكّال المطلق لا يمكن ان ينتج عن وجودي العاقل ،
لأنه وجود ناقص ، فالكمال هو بالبدئية الأصل والناقص هو الفرع .

وما دمنا قد اعترفنا للذات الالهية بالكمال ، فمن ضرورات هذا السكّال الصدق ؛
لقد خلقنا وجعلت فينا الاحساس الاكيد باجسامنا وبالعالم المادي من حولنا ، أترأها
تضللنا بهذا الاحساس ؟ اترأنا واهمين : فلا مادة ولا حس ولا جسم ولا علم ؟ تعالى الله
علوً كبيراً عن هذا التضليل . وهنا تعرض انا مشكلة : كيف امكن للروح العاقلة ان
تجد بهذا الجسد الترابي ؟ ان ديكارت ايسخّر عبقرته كلها للوصول الى حل " مرضي " ،
على انه كان خيراً له ان يكتل ذلك الى القدرة الالهية التي اعترف بكلها وقدرتها على
كل شيء !

كان هذا اول كتاب فلسفي* كتب باللغة الفرنسية . فاقبل الناس على قراءته
مشغوفين مهللين . هذا الشعور القوي بسلطان العقل الذي كان يضطرب مهياً في قلوب
معاصريه ، قد ازاح الستار اخرج الى النور المبصر ٢ .
كان ابرز ما تدعو اليه المدرسة التباعية :

١ - تركيز التحليل في عواطف الانسان وميوله ،

٢ - تغليب العقل على الالهواء .

فدستطيع ان نقول ان ديكارت هو احد اركان هذه المدرسة ورافعي الويتها .

(١) رجعتنا فيما سبق الى L. F. U. Tome I 269-270 والى مادة Descartes في Larousse

du XXème siècle والى قصة الفلسفة الحديثة ج ١ ص ٩٧ - ١٠٥ (٢) L. T. 176-179

تموذجان من ديكارت

ابتعد الفيلسوف ديكارت عن باريس ، لينجو بنفسه من الثقلان والمزعجين الذين كانوا يريدون ان يدخلوا معه في مناظرات امام الجماهير . لم ينسحب الى الريف ، بل فضل ان يقصد الى أمستردام ؛ وهو في هذه الرسالة يوضح لصديقه بلزاك سبب ذلك :

الى السيد دي بلزاك

١٥ أيار ١٦٣١

مهما يكتمل منزل الريف ، فهناك دائماً عدد كبير من اسباب الراحة يعوزه . وتستأثر به المدن دونه ؛ حتى العزلة التي نطمح اليها فانها لا تتاح لنا كاملة . انا لا ادفع انك قد تجد في الريف ساقية تحرك احلام اكثر الناس ثرثرة ، ووادياً منعزلاً يحرّك شعورهم ويملاً قلوبهم غبطة ؛ ولكن أيتها لك فيه ايضاً ان تتخلص من طائفة من الجيران الذين يزعمونك احياناً بزياراتهم ، وهي اشقّ على النفس من تلك التي تتلقاها في باريس ؟ على حين اتني في هذه المدينة الكبيرة - أمستردام - التي ليس فيها من لا يتعاطى التجارة غيري ، والتي ينصرف من فيها كل الانصراف الى تحصيل رزقهم ، أستطيع ان ابقى طول حياتي في منجوة من العيون . اخرج كل يوم للنزهة فأضيق بين شعب كبير ، وانعم بمثل تلك الحرية والراحة اللتين تصادفهما في ذهابك وايابك ؛ وما كان الناس الذين التقىهم ليشغلوني بأكثر مما تشغلني الأشجار في غاباتكم أو الحيوانات التي ترعى فيها . حتى ضوضاء نشاطهم فهي لا تعترض سبيل احلامي اكثر مما تفعل ضوضاء احدي السواقي ؛ وانا إن فكرت احياناً في اعمالهم عدت بمثل ذلك السرور الذي تجده وانت ترى الفلاحين يحرقون حقولك ؛ لأنني أرى ان كل ما يصنعون يعين على تجميل المكان الذي اقطنه ، وعلى تأمين حاجاتي جميعاً .

اذا التذذنا منظر الفواكه تنمو في بسايتك حتى تغمرنا بكثرتها الى العيون ، أفأنت تحسب اننا لا نلتذّذ على حدّ سواء رؤية البواخر قادمة الى هنا وهي تحمل لنا بكثرة كل ما تنتج الهند وكل ما هو نادر في اوربا ؟ اي مكان آخر في هذه الدنيا نستطيع ان نختاره فنجد فيه دواعي الرفاهية كلها وانواع الطرائف المشتهة بمثل السهولة التي نجدها

بها هنا ؟ في اي بلد آخر نستطيع ان نستمتع بحرية كاملة ، وان ننام في طمانينة ، ونقف لحماية على الدوام جيوش نذرت انفسها لذلك ، وتفلح حوادث التسميم والخذاع والافتراء ، ويكون فيه بقية اكبر من براءة الاجداد ، كما في هذا البلد ؟

« ديكارت - المراسلات »

العلم في خدمة الانسان

حالاً حصلتُ بعض المعارف العامة في العلوم الطبيعية وبدأت اثبت من صحتها في مختلف المشاكل الخاصة ، تبينت مدى ما نستطيع ان نقود اليه ، ولاحظت الفارق البعيد بينها وبين المبادئ التي اعتمد عليها الى الآن ، وايقنت انه ليس في وسمي ان احتفظ بها في طي الكتمان من دون ان اقترف اساءة كبيرة الى المبدأ الذي يفرض علينا ان نمنح الناس جهداً ماعندنا من خير لهم ؛ ذلك لانها ارتقيت في الايمان الوصول الى معارف جد نافعة للحياة ، والاستغناء عن هذه الفلسفة النظرية التي بدرسونها في المعاهد ، باخرى عملية ، نعرف بها قوى النار والماء والهواء والكواكب والسموات وكل الاجسام الاخرى التي تحيط بنا ، معرفة واضحة على نحو ما نعرف مختلف الحرف عند صناعنا ، فنستعملها بالطريقة نفسها في ضروب الاعمال التي تصلح لها ، ونكون بذلك سادة الطبيعة ومالكها . الأمر الذي لا نرغب فيه لاختراع طائفة من الصناعات التي تمكننا في سهولة من الاستمتاع بثمرات الارض وبجميع اسباب الراحة التي تنطوي عليها فحسب ، بل من المحافظة كذلك بنوع خاص على الصحة التي هي من غير شك اولى الفوائد في هذه الحياة واساسها : لان العقل نفسه يتوقف كثيراً على المزاج وعلى حالة الجسم بحيث انه لو امكن ان نجد طريقة لانماء عدد العقلاء وذوي الكياسة لايقنت بان ذلك انما يكون بعلم الطب قبل كل شيء . لا ريب ان الطب الذي بين يدينا الآن لا يعود علينا بمنافع كبيرة ؛ غير اني مطمئن ، على الرغم من اني لا اود احتقار هذا العلم ، الى انه ما من رجل لايعترف بان كل ما يحيط علماً به يكاد يكون غير مذكور بالاضافة الى ما بقي علينا ان نعرفه ، وبان في المستطاع ان نتشغل من الامراض التي لا تحصى عدداً كبيراً من الاجسام والعقول ، وان ندفع عنها انحطاط الشيخوخة ، لو كان لدينا معرفة كافية بأسبابها وبطرق علاجها .

« عن الجزء السادس من خطاب في المنهج لديكارت »

* * *

(١) Chevaillier 271-272 (٢) عن Chevaillier 293-295

المتجمع الفرسي في عهد ريشليو ومازارين

ان الصورة التي نجلوها عليك للعوامل الفعالة في آداب القرن السابع عشر قد يعوزها الدقة والجلاء اذا نحن لم نبسط لك القول في بعض الحقائق الاجتماعية ، ونقد الصلة بين مظاهر الحياة العامة لذلك العصر وانعكاساتها الادبية :

الدين : - كانت طبقة الكهنوت اقوى طبقة في الدولة ، واردها ونظامها ومكانتها في قلوب رجال الحكم . وانك لتقرأ تبعثاً دونه رجل من ذلك العصر عما كان في حوزة الكنيسة من أديرة ومعابد ومنظّمات فيتولاك العجب من كثرتها وتنوعها . ثم كانت لهذه الطبقة مجالس ونواب ومحاكم وضرائب ، وكانت لها ممتلكات واسعة من الدور والاراضي ؛ وعلى الجملة فقد كانت كذلك اغنى طبقة في البلاد . ١

غير ان هذا المظهر الجليل لم يكن معه استقرار كبير . وقد سلف عليك خبر تلك الحرب الضروس التي خاضت فرنسا غمارها لمقاومة المبشرين بالمذهب البروتستاني ؛ وزيدك هنا ان هذه الهزات العنيفة التي اعترت الكنيسة الكاثوليكية في القرن السادس عشر ومطلع القرن الذي يليه ، لم تغير من حال رجال الكنيسة الا قليلاً : كان ينقصهم العلم ، اذ لم تكن لهم مدارس تسهر على تثقيفهم وتلقيهم امور دينهم ؛ والاحبار لم يكونوا يقيمون في أسقفياتهم لينصرفوا الى ما تفرّجوا له من عبادة ونسك . بل ان منهم لمن ولّوا وجوههم نحو السياسة والامور العامة . فالكردينال ريشليو هو الوزير الاول والكردينال دي رتزو هو الثأر الاول في حرب الفروند ، والكردينال دي لافاليت يقود جيشاً وآخر من رجال الدين اسطولاً . ثم ان وظائف الكنيسة كانت تباع ويساء تصرف شئونها : ولا يبعد ان تسمع بأسقفيات يتولاها اطفال رضيع على اذرع مربياتهم ، او أن تراها في عهدة رجال لادينيين او بروتستانت او نساء . . . ١٠٠

فتور الشعور الديني : - هؤلاء القوم الذين مرّ دوا على الفوضى وأوضاعوا في مسالك الغي ، وهذه الممارك الطاحنة تثيرها الخصومات الدينية فلا تكاد تنقضي ، وهذا الهزال الذي رهن جسم الأمة واذواء ، كل أوائك اخذ يهيج النفوس ويثير الشكوك في امر الدين ورجاله . وقد طمت موجة الاتحاد في باريس وفي المقاطعات حتى افقر كثير من الكنائس من قصائداه ، وبرزت الى العيان طبقة يدعوها طبقة اهل الفسوق: Libertins واخرى هي طبقة المفكرين الاحرار . ١

إنك لا تستطيع أن تفهم الحملة الخفية الماكرة التي حملها موابر في روايته الخالدة :
 ظرطوف ، او المناق ، على متصنعي التقوى وادعياء الفضيلة الذين يتشجرون بالدين ، ولا
 أن تفهم مظاهر الشر والاثرة في كثير من ابطاله وابطال لافونتين ، ولماذا يحذر انتا
 المرأين والمخادعين ؛ كلا ، ولن تفهم دواعي الانتشائم في « حكمم » لاروشفوكو ،
 وتركيزه الفضائل كلها على حب الذات ، ان تفهم كل هذا الا اذا أحطت خيراً بالمتجمع
 في القرن السابع عشر وباحوال رجال الدين فيه .

الدعوى الى الاصلاح : - الى جانب هذا التيار من التشكك والجحود ، كنت
 تجد تياراً آخر من الغيرة والايمان . ان اعوام البؤس والشقاء لتوقظ الضمائر الحية
 وتدفعها الى التماس العلاج . وان يكون هذا العلاج الا بالتقوى والتشدد في محاسبة
 النفس والاعراض عن زخرف الحياة وباطلها ، في الدعوة الخالصة الى تعاليم الدين
 السامية في منابها الصافية . هذه الحركة صادفت نجاحاً بارعاً بين صفوف الشعب
 بمختلف طبقاته ، ووفرت بمناحيها الظليلين قرناً كاملاً على الادب اذ كان تيارها هو
 الاقوى . تلك هي دعوة الاصلاح التي نادى بها الجانسون ، ١٦٤٠ م . ١

كان دعاة هذه الطائفة من الاتقياء الابرار ، ولكنهم أبوا ان يحازبوا رجال
 الكنيسة بعد ما تبين لهم عوار امرهم والخافهم في طلب دنياهم وما آلت اليه احوال
 المؤمنين على ايديهم . وكان لهذه الطائفة نظرة خاصة الى مشكلة القضاء والقدر : فالإنسان
 في اعتقادهم عاجز عن ان يفتدي نفسه بعد اذ اقترف الخطيئة ، الا ان تداركه رحمة الله
 التي يفوز بها الاختيار من عباده ؛ ويرون أنه لا تبديل لمشيئته تعالى وهي سر لانزاح
 عنه الاستنار . ١

كانوا يقطنون في دير عظيم اسمه پور رويال : Port - Royal ، لقد وطئوا
 النية على ان يمتزلوا الناس ويصدفوا عن متع الحياة الدنيا لينصرفوا الى التأمل
 والعبادة . وكانوا جميعاً نخبة مختارة بفضائلهم وعلمهم ، واحياناً بمنزلتهم الاجتماعية ،
 فان انت طابعتهم رأيت منهم عجيباً ، فقد بلغوا من اذلال النفس وقهرها ان جعلوا منهم
 البستاني وبائع البقول . . . غير انهم امتازوا بحسن التعليم . وفي احضانهم ربي الشاعر
 راسين ، وعلى اعلامهم تلقى ثقافته اليونانية الواسعة ٢ . سنذكر هذا حين نستعرض
 حياة مؤلف برنيس ، وسنذكر كيف تشكر الشاعر العظيم لاساتذته وتناول عليهم ،

(١) Malet: 95-98 ثم L. T. : 201-202 (٢) Malet 98 - 99 ثم L. T. 204-205

ثم كيف راجع رشده واستشعر الندم وعاد الى حظيرتهم^١ .
ومع ذلك فقد كان لهؤلاء القوم خصوم الدماء من الجزويت الذين حسدوهم
التفاف الشعب حولهم ومنافستهم اياهم في امور التعليم . وانهم ليأتمرون بهم ويكيدون
لهم اذ ظهرت رسائل شاب عالم ترك العلم وانقطع الى التصوف وطلع على الناس بمقريّة
سامقة : هذا هو پاسكال ، ورسائله المشهورة : بالريفات . لقد كانت هذه الرسائل نكسراً
رائعاً « للسادة » المتزايين ، كما كانوا يدعونهم^٢ .

لم يهزم الجزويت ، بل ثبتوا امام الرأي العام الناقم عليهم ، وأخذوا يؤثرون
الحكام ، ويثيرون البابا ، ويوغرون صدر لويس الرابع عشر على منافسيهم . وكانت في
طبع « السادة » يَبْسُ وفي نظرتهم استصغار لشئون هذه الحياة الفانية . فحقدوا عليهم
الملك والوزيران من قبله ، فاعملوا فيهم اذى وتشكيلاً^٣ . ولم يمض عام ١٧١٠ م الا وقد
احصر الملك بديرهم فهدم ومقبرتهم فنسفت^٤ . ولكنهم كانوا قد انجّبوا پاسكال .

باسكال PASCAL

(١٦٢٣ - ١٦٦٢) م

الكلام عن پاسكال "مطلب عسير . فلبس سبلاً ان تأخذ من هذا النابغة شيئاً
ثم تلوي عنان الحديث الى غيره . وانك لتقرأ حياة پاسكال ونفائس آثاره ولا ينقضي
عجبك من ان الشرقيين لا يعرفون عنه الى اليوم الا قليلاً . وانك لتستعجب من الآثار
المنقولة اليها من الأدب الفرنسي فتدوب نفسك حسرات من اننا نحوم ظالماً حول القشور
ونغفل عن الباب .

ولد بليز پاسكال في كليرمون فيرران Clermont-Ferrand عام ١٦٢٣ م
من أب يتولى القضاء . وقد شغف منذ نعومة اظفاره بالبحث العلمي . ونفدت عليه بركاته
وهو صغير : ففي الثانية عشرة اكتشف فرضيات الهندسة الاولى ، وفي السادسة عشرة
كانت مقالاته في المقاطع الخروطية مثار الدهشة من ديكارت . ثم انشأ آلة الحاسبة . وقد
أثر هذا الجهد المتصل على صحته فبدأت علائمه المرض تظهر عليه وهو في الثامنة عشرة .
وفي الرابعة والعشرين حقق فرض توريشلي في ضغط الهواء . وهو وانتم الانس
لحساب المتراجحات ، واليه يعود كثير من المبتكرات^٥ .

(١) L. T. 272 (٢) L. T. 205-206 (٣) L. T. 100-102 (٤) Malet 201

(٥) Malet 119-120 ثم 210 - L. T. 205



یا علی

ثم اجتذبه اليه دير بور رويال ، فانسحب من الحياة العامة ، وغادر العلم ، ونذر نفسه للتأمل والتعبد . وبذلك خسر العلم كثيراً من حيث ربحت الفلسفة والآداب كثيراً . وقد اتاك حديث كتابه العظيم « الريفيات » ينافح فيه عن طائفة الجانسينيين ، وعرفت مصادفته هذه الرسائل من نجاح منقطع النظير . بعدئذ اخذ يكتب « الافكار Pensées » مات باسكال في التاسعة والثلاثين (١٦٦٢ م) وقد أجهد التعب والمرض ، ونشرت « افكاره » بعد ثمانية اعوام ، فكانت احدي الروائع العالمية .

الريفيات : يروعك من هذه الرسائل انها تعتمد في الاساس على العقل وتخطب العقل ؛ فهي اذن قد أسس بنيانها على قواعد خالدة من الفهم الانساني ، على ما في النفس من نزعة الى الحق والخير . انها لتتخطى الظروف التي اوجدتها في تقارير الجزويت لتسمو وتعم .

يقول فواتير : ان في هذه الرسائل ضروب البلاغة جميعها : من سطاوة المنطق ، الى حرارة العاطفة ، الى نعومة السخرية . ثم هذا الفن الرفيع يشيع الحياة والحركة امامنا في خصوم الكاتب ، وينطقهم ، كلاً بنبرته الخاصة ولهجته الخاصة ، فيكشف عن قدرة فائقة في التصوير وحسن التمثيل .

وبعد ، فتمتبر الريفيات اول تحفة ثرية من الأدب الاتباعي : ففيها عقل المدرسة الاتباعية وتزعتها الى الحق والجمال وطريقتها في تسخير الفن لخدمة الحقيقة في تأليف رائع بينها ، وفيها : موضوعية المدرسة الاتباعية ، اعني توارى شخصية الكاتب وراء ابطاله . الى دنو المأخذ ، ونصاعة البيان ، وتساق المعاني .

الافكار Les Pensées : مات باسكال قبل ان ينشئ كتابه « تقرير الدين المسيحي » . وانما هي لمحات لا تكاد تقرأ ، انتثرت هنا وهناك ثم جمعت فكان منها هذا السيفر العظيم : « الافكار » . فليسمح لنا القاري الكريم ان نستعرض بعض هذه الافكار ؛ وسيرى انها نتاج عقل راجح ، يسمو على الجدل ليعتق الحقيقة من اصولها ، وسيرى ان الكاتب ينافح عن بيضة الدين كله ، حين يدافع عن عقيدته ، وسيرى أخيراً ان باسكال لم يقصد في بحثه هذا الى الجدّة والطرافة ولكنه قصد الى الحقيقة ، وهي احدي السبات التي تميز المدرسة الاتباعية عن غيرها :

١ - الدين لا يخالف العقل : ليعلم أولئك الذين يتشوقون الى الحقيقة فلا يجدون غير الشكوك ، ان العقل لا ينافي الدين ، بل يعضده . وليعلم الذين يبحثون عن السعادة

فلا يجدون غير الشقاء ، ان في الدين الخير الذي ينشدون . وقد تسائل : كيف يكون العقل ظهيراً للدين ، وفي الدين اسرار وغوامض . فريداً يحبك پاسكال . أليس العقل يعمجز عن فهم الكثير من حقائق هذا الكون ؟ فمن هنا لم يكن للعقل بدء من ايمان يكمله للوصول الى المعرفة .

٢ - الدين نافع ، لانك تضحى بلذات حياة قصيرة الاجل تنفوز بالسعادة الدائمة .
٣ - الدين صحيح . كيف يستطيع پاسكال ان يبرهن على وجود الله ، وقد سبق ان اعترف بقصور العقل عن ادراك ما وراء الطبيعة ؟ من مظاهر الحياة المختلفة ، فالمنظور بما فيه من حياة ودقة وجمال ، يميظ لنا الثام عن غير المنظور .

٤ - طريق الايمان : عليك ان تحيا حياة دين وايمان ، بانتظار ان يسبح الله عليك نعمة الاعتقاد الراسخ : ذلك بأن حياة الدين التي تحياها وما تستلزم من صلاة وصيام ونسك ، تزيج العثرات المادية امام حركة الروح . وهذه هي عقيدة المعتزلين الذين انتمى اليهم كاتبتنا . فالهدى هدى الله ، ولكن الله لا يهدي من لم يبذل الجهد مخلصاً متواضعاً للوصول اليه .

جاء في مجمع لاروس : ان كتاب الأفكار هذا هو أروع وأعمق كتاب تفتحت عنه عبقرية اللسان وقلبه . اراد المؤلف ان يبين فيه بأسلوبه الفذ الذي يجمع بين حرارة الشعر وقوة المنطق ، حقيقة الدين ، وتفوق الايمان على العقل ٢ .

نموذج من كتاب الافكار

اراد پاسكال ان يحرك شعور الانسان بمشكلة خلقه ومصيره ، وهو هنا يوضح له عظمته وحقارته في آن واحد :

« . . . فليتأمل الانسان الطبيعة كلها في عالي جلالها ؛ فليستسبب بصره عن الأشياء الخفية التي تحديق به . لينظر الى هذا الضياء الوهاج يتألق سراجاً سرمدياً لينير العالم . لتبد له الارض نقطة بالقياس الى الدورة القاصية التي يخطها هذا الكوكب ، وليعجب من ان هذه الدورة القاصية نفسها ما هي غير نقطة دقيقة جداً بالاضافة الى الدورة التي تحيط بها الكواكب الدارجة في افلاكها . فاذا ارتد البصر حسيماً هناك ، فليترجم الخيال الى ماوراءه ؛ فسيتمسه الكلال والطبيعة ما تزال تورد عليه . كل هذا

العالم المرئي ماهو الا خطأ لا يمكن ادراكه في حضن الطبيعة الرحيب . ما من فكرة تدنو منه . ومها تسع مداركنا الى ما وراء المسافات المتخيلة ، فاننا لا بتدع الا ذرات في جانب الحقيقة من الأشياء . انها لكرة ، مركزها في كل مكان ومحيطها في الامكان . واخيراً فان ضلال الخيال في مسارب هذه الفكرة هو اكبر صفة محسوسة لقدرة الله الكاملة .

فاذا رجع الانسان البصر الى نفسه ، فليعتبر ما هو عليه بالقياس الى الوجود . ليعتبر نفسه تائهاً في هذا الصقع الزائف من الدنيا . ثم ليعلم ، وهو رهين هذا الحبس الضيق ، اعنى الدنيا ، كيف يقدر الأرض والمدن ونفسه قدراً لها الحق .

ما الانسان في الانهائية ؟ ولكننا مقدّمون اليه اعجوبة اخرى ، فليلمس فيما يعرف اكثر الأشياء لطافة . لتقدّم اليه العثة ، في ضالة جسمها ، اجزاء صغيرة جداً : افخاذاً ومفاصل ، عروقاً في هذه الافخاذ ، دماً في هذه العروق ، اخلاطاً في هذا الدم ، قطرات في هذه الاخلاط ، ابخرة في هذه القطرات . ثم ليجتهد قواه في هذه المدركات وهو دائب على تقسيم هذه الأشياء الأخيرة ، وليكن آخر الأشياء التي يستطيع ان يصل اليها الآن موضوع حديثنا ؛ ولعله يظن ان هذا هو منتهى الصغارة في الطبيعة . ان اكتفي بأن اصوّز له العالم المنظور ، بل سأصوّر له المدى الذي في المستطاع ادراكه من الطبيعة في نطاق هذه الذرة الضيق . فليجد فيه احدى نهايات العوالم التي لكل منها فلسفه وسياراته واراضه ، على نسبة العالم المنظور نفسها ؛ في هذه الأرض حيوانات تتدلى في صفرها الى العث ، يجد فيها ما اعطته الاولى ؛ واذا يجد أشياء نفسه في الاخريات كذلك ، بلا نهاية ولا هوادة ، فليتيه في هذه الأعاجيب التي يحيرك صفرها بقدر ما يدهشك اتساع نقيضاتها . اذ من ذا الذي لا يدهش من ان جسمنا الذي لم يكن منذ هنية مدرّكاً في العالم ، في حضن الكلّ اللامتناهي قد اصبغ الآن عملاقاً ، عالماً ، بل كلاً بالاضافة الى العدم الذي لا ينال ؟

ان الذي ينظر الى نفسه على هذا النحو يفرّق منها ؛ وهو حين يتبين نفسه في الكتلة التي وهبتها له الطبيعة ، بين هاتين الهوتين الموهوتين من اللامتناهي والعدم ، ترتعد فرائصه من رؤية هذه الآيات ؛ واعتقد انه اذ يحوّر تطلّعه اعجاباً ، يكون اكثر استعداداً لأن يتأملها في صمت من ان يبحث عنها في كبرياء .

اد ما الانسان اخيراً في الطبيعة ؟ لاشيء بالقياس الى الانهائية ، كل شيء بالقياس الى العدم ، وسط بين العدم والوجود . واه ، في بعده الأبعد من فهم الانهائيات ،

(١) يعتبر هذا الحيوان من اصغر الحشرات المنظورة قبل اختراع المجر

تلتجسس عنه بصورة قاطعة مبدأ الأشياء ونهايتها في سر* لا نفاذ إليه ؟ وهو كذلك عاجز عن رؤية العدم الذي انبعث منه ، واللامتناهي الذي يغيب فيه ١ .
يعتبر پاسكال احد كبار الشعراء ، بخياله الجبار ، وبيانته الاخاذ ، وحرارة انفاسه وسمو مراميه ؛ ألم يقل باستور : ان سر* الانهاية ، تلك المعرفة المحيرة الرابعة ، المغلفة على الانسان فوق الثرى الى الابد ، هي منبع كل عظمة وعدالة وحرية وخلود ؟
كانت الروح الدينية احدي ميزات المدرسة الاتباعية ٣ ، ووايس في ادباء القرن السابع عشر من يقْدُم پاسكال في التعبير عن هذه النزعة .

• • •

ثم اسلوب پاسكال ، فهو فذ* بين الاساليب • وقد حاولنا ان نمثله لك في القطعة السابقة ، وهي التي يدعونها : بالانهايتين .

وهذا الاسلوب حجة دامغة على ان في اسنطاعة الحقيقة الصادقة التي تنبعث من قلب الكاتب العظيم ان تحرك قلوب السامعين ، من دون ان تتكىء على الزخارف البديعية والكلف البيانية . لابل الخيال نفسه يقف في خدمة الحقيقة عند جهاذة البيان ، فلا يؤذن له الا ان يمثل معنى او يوجزه او يزينه بما يقربه الى النفس ، فهو واسطة لا غاية ؛ ومتى انمكس الحال ، واصبح الكاتب يتخيل للخيال والاختيال ، جاز لك ان تردّه الى زمرة البديعيين ، فهو وهم واهل الشطارة من المشبذين قبيل* واحد ، وان كان هو اخفى ديبا وأجدر ان لا يميزه الا ذو فطنة . ذلك بان مهمة الاديب ليست بالمهمة السهلة التي يمكن ان تؤدّى على خير وجوها بهذه الاساليب الساذجة التي افن* فيها البديعيون واطالوا القول ؛ انها اعمق بكثير من هذه الكلمات الغريبة تنثر هنا وهناك بغير هدف معقول ، وهذه الفنون من التجنيس والمقابلة والكنى والاستعارات ؛ بل انه شيء آخر غير هذه المعاني التي تعب الشاعر في توليدها وتديجها والباسها ثوب الحقيقة لاطراف السامعين بمجديدها وذكاء صاحبها . . . البلاغة شيء آخر غير هذا كله ؛ ولقد تجدد بعض هذا في ركاها ، ولكنها تأتي ان تتحد معه وتغيب فيه ؛ ومن اجل ذلك يقول پاسكال : البيان الحق يسخر من علم البيان ؛ :

فما هي اذن مهمة الاديب هذه ؟

يقول پاسكال في بحثه القيم عن : الاسلوب والفن : ان البلاغة هي الفن الذي تقول فيه

PenséesP: 11 (١ P:66(٣ Des Granges 464 (٢ Pensées 19-21 (١

على نحوٍ يستطيع معه أولئك الذين تخاطبهم ان يفهموا بسهولة ولذة أولاً ، وان يحسوا
باهمية ما تقول فيصنعون اليك مختارين ثانياً . فهي تقوم على المطابقة التي تحاول توطيدها
بين عقول السامعين وقلوبهم من جهة ، والافكار والتماير التي تستخدمها من جهة
اخرى . ومعنى ذلك انك قد احسنت دراسة القلب الانساني فانت على علم بجميع القوى
والفعايلات فيه ، فتستطيع ان تجد النسبَ الدقيقة في الخطاب الذي توجهه الى الناس .
ثم يضيف باسكال : « يجب ان يسير الكاتب جهد الامكان في حدود الطبيعي البسيط »
وفي مكان آخر يقول : « توخَّ ما تستجبه النفوس وما هو صحيح ، غير انه يجب
ان يكون ذلك المستحب حقاً وصدقاً . »

ويشبهه « أولئك الذين يُكرهون الكلمات على اداء الطباق بأوامك الذين
يشقّون في دورهم شبايك كاذبة ليؤمّنوا فيها التناظر . ليست القاعدة عندهم ان يتكلموا كما
ينبغي ، ولكن ان يصنعوا صوراً جيدة . »

هذه شذور سقناها اليك من كتاب « الافكار »^١ . وفيها ترى باسكال يحدّد
للكتاب مبادئ اربعة : ان يكون مفهوماً ، ان يكون جذاباً ، ان يكون صادقاً ، ان
يكون طبيعياً .

وبدهي* ان تحقيق هذه المبادئ الاربعة هو أبعد منالاً من النامح باوشية
البديع وتلاوينه ، ومن توليد المعاني الكاذبة التي يخلقها الشاعر بأوهامه ولا يخرّفها من
صادق شعوره وواقع تجاربه . امام الاديب الحق اذاً حقائق الحياة وومضات الفكر
وخفقات الفؤاد يستطيع ان يلتبس لها الالفاظ التي تحملها الى قلوب السامعين تجارب
السانية كاملة فتستجيب لها وتستمتع بها ؛ ويستطيع ان يبذل في سبيلها الجهد مشكوراً
لانه لا يمثل ولا يغالط .

نقول « يبذل الجهد » لان تحريك العقول والتأثير على القلوب والوصول الى التعبير
الطبيعي* لا ينجي على البديهة والارتجال . قال احد النقاد : ما من احد يبذل من الجهد
فيما كتب مثلما يبذل باسكال ، فقد قيل انه اعد احدى الرسائل الربعية ثلاث عشرة مرة ١٢
وبساطة الاسلوب وتهذيبه ، والتوفّر على دراسة القلب الانساني ٣ ، والمزوف
عن المعاني المستطرفة التي ليس لها ظل من الحقيقة ، وعن الاخيلة الزائفة التي لا تؤدي الى
غاية ، كل أولئك من خصائص المدرسة الاتباعية كذلك .

تمتازج اخرى من كتاب الوفا

النبوات والمعجزات نفسها وبراين ديننا ليس في طبيعتها ما يمكن من القول بانها مُقْنِعةٌ مطلق الاقناع . بيد انه ليس في طبيعتها كذلك ما يمكن من القول بان الايمان بها لا يعتمد على دواعي وجهة . وعلى هذا فهناك جلاء وهناك عتمة ليهتدي قوم ويضل آخرون . بيد ان الجلاء من القوة بحيث يفوق العتمة او يساويها على الاقل ؛ بحيث ان العقل ليس هو بالذي يستطيع ان يحفزنا على مفارقة الدين ، فما هو الا الهوى الآثم ولؤم الشعور . وبهذه الوسيلة نجد لدينا ما نطمئن الى استنكار الكفر ، لا مايكفي للاقناع ؛ لَيْسَ عَلَيْنَا ان الذين يتبعون الدين إنما تضمهم اليه رحمة البارئ وعنايته ، لاقوة الفكر وحصافته ؛ وان الذين يفرّون منه إنما تبعدهم عنه الشهوات لا العقل ١ .

• • •

الفرق بين الذهن الهندسي والذهن المرهف ٢ . - في الاول تكون المبادئ ملموسة ٣ ، غير أنها ليست في متناول الجميع ؛ بحيث يصعب توجيه الانتباه الى ناحيتها ، لأن العادة لم تجر على ذلك ، ولكنه ما يكاد يُوجّه اليها حتى تتوضح المبادئ ؛ وان الذهن ليكون على تمام البناء اذا اساء المحاكمة وهو يعتمد على مبادئ من الجلاء بحيث يكاد يستحيل ان تخفى عليه ٥ .

اما في الذهن المرهف ، فتكون المبادئ في متناول الجميع وامام ابصارهم . ولا حاجة الى لطاف النظر ولا الى بذل الجهود . وما هو إلا النظر السليم ؛ على انه لا غنى عن ان يكون سليماً . لأن المبادئ هي من اللطافة وكثرة العدد بحيث يكاد يستحيل ألا تخفى عليه . ثم إن إغفال احد هذه المبادئ يقود الى الخطأ ؛ فوجب ان يكون

(١) Pensées. 63 (٢) الذهن الهندسي : هو الذهن العلمي الذي يعتمد على برهان الدل واستنتاج المنطق . والذهن المرهف هو الادراك بالحدس والكشف الباطني . القطعة وشرحا من كتاب الافكار (٣) جليلة واضحة (٤) اي ان المجال العلمي خارج عن الحياة العملية (٥) في كتابة باسكال على العموم كثير من الغموض ، وهو يرجع الى مرضة الشديد حين كتابة افكاره . يريد باسكال ان يقول : ان الناس لا يستخدمون المبادئ الرياضية في محاسنهم ، تلك المبادئ التي يعتمد عليها الذهن العلمي على الدوام . ثم ان النتائج التي ينتهي اليها الانسان عن طريق هذه المبادئ يجب ان تكون صحيحة مضبوطة ، لأن التفكير العلمي هو ابسط انواع التفكير ، فاذا لم يستطع المرء ثبات غباؤه وقصوره عن الأخذ بنصيب من عالم الفكر . « المترجم »

البصر* جلياً كما يرى جميع المبادئ* ، والعقل* سليماً* لئلا يستخدم في المحاكاة المبادئ* المعروفة استخداماً خاطئاً .

فالهندسيون اذاً يكونون مرهفين اذا رزقوا سلامة النظر ، لأنهم لا يخطئون الحكم مع ما يعرفون من مبادئ* ؛ والاذهان الرهيفة تكون هندسية اذا استطاعت ان تعطف النظر الى مبادئ* الهندسة التي ما اعتادتها .

فالذي يحول بين الأذهان الرهيفة والنظرة الهندسية ، هو انها لا تستطيع بحال ان تلتفت الى مبادئ* الهندسة ؛ بيد ان الذي يحول بين المهندسين والنظر الرهيف ، هو أنهم لا يرون ما أمامهم ، وأنهم قد ألفوا المبادئ* الظاهرة الواضحة ، واعتادوا ألا يحاكموا إلا بعد ان يروا مبادئهم جيداً ويستعملوها بحذق ، فهم يضعون عند الأشياء الدقيقة التي تحتاج الى ارفاف النظر ، حيث لا يمكن استعمال تلك المبادئ* والقوانين . تلك الأشياء الدقيقة تكاد لا ترى ، واخرى ان نقول اننا نشعر بها ولا نراها ؛ وانه لعناء ما بعده عناء ان نحمل الذين لم يشعروا بها من تلقاء انفسهم على ان يشعروا بها : انها اشياء من الدقة وكثرة العدد بحيث لا بد من احساس دقيق جداً وناية في الضفاء للشعور بها ، ومن حكم عادل سليم وفاق هذا الاحساس ؛ وليس في الامكان على الاغلب اقامة الدليل عليها في تسلسل منطقي كما في الهندسة ، لأننا لا نملك في هذه الاشياء ما نملكه في الهندسة من مبادئ* ، ولأن الشروع بمثل هذا العمل امره يطول . يجب ان نرى الشيء بنظرة واحدة ، لا بتدرج المحاكاة ، وهذا الى درجة ما على الأقل . وعلى ذلك فمن النادر ان يكون الهندسيون مرهفين والمرهفون هندسيين ، لما أن الهندسيين يريدون ان يعالجوا رياضياً هذه الاشياء المستطقة وان يثيروا سخر الناس منهم ، حين يبدؤون بتعاريفهم ثم بفرضياتهم ، الأمر الذي لا يلائم طبيعة هذا النوع من المحاكاة . وليس معنى ذلك ان الفكر لا يقوم عندئذ بهذه الأساليب العامة ، غير انه يقوم بها ضمناً وفي الخفاء ، بطبيعته ومن دون تصنع للقواعد الفنية ، لأن التعبير عن هذا يتجاوز مقدرة الانسان ، والشعور به من نصيب قلّة قليلة منهم .

وبالمقابل ان الاذهان المرفهة بعد أن ألفت الحكم بنظرة واحدة - اذا ما عرض عليها نسب* لاتفقه منها شيئاً ولا تستطيع ان تدخل فيها الا بعد ان تمر بتعاريف ومبادئ* عقيمة لم تعتمد النظر اليها بالتفصيل - فانها تدهش لهذه النسب والتعاريف والمبادئ* وتستقلها وتجهفوها .

بيد أن الاذهان الخاطئة ما كانت ابداً مرهفة ولا هندسية .

ان المهندسين الذين ليسوا الا رجال هندسة ، لهم اذن فكر مستقيم ، ولكن على ان تشرح لهم كل الاشياء بالتعاريف والمبادئ ؛ والا فهم خاطئون لا يمتثلون ؛ لأن استقامتهم رهينة بالمبادئ مفصلة موضحة .

والمرهفون الذين ليسوا الا مرهفين لا يمكن ان يحملوا انفسهم على الصبر فينزّلوا إلى المبادئ الاولى من الاشياء المعنوية والمتخيلة ، تلك المبادئ التي لم يروها قط في الحياة العملية والتي هي بعيدة كل البعد عن تناول اليد .

• • •

هندسة ، لطف نظر . - البيان الحق يسخر من علم البيان ، والخلق الحق يسخر من علم الاخلاق ؛ اعني ان الشعور الاخلاقي المتحرر من ربة القواعد لا يقيم وزناً للاخلاق التي تهيج سبيلها العقل .

ذلك لأن الشعور هو الذي يخص الماطقة ، كما ان الملموم يخص العقل . فالرهاقة هي حظ الشعور ، والهندسة هي حظ العقل ١ .
والتهكم على الفلسفة لهو حقاً فلسفة .

• • •

كلما اوتي المرء ذكاءً أوفر ، رأى عدد النوايع اكثر . ان سواد الناس لا يجدون فرقاً بين الناس ١ .

• • •

اننا نكون احسن اقتناعاً ، حسب المعتاد ، بالادلة التي وصلنا اليها بانفسنا ، منا بالادلة التي توصلت اليها أفهام الآخرين ١ .

• • •

على الانسان ان يعرف نفسه : فاذا لم ينفعه هذا في الوصول الى الحق ، فانه على الاقل ينفعه في تنظيم حياته ، ولا شيء ادل على الحكمة من ذلك ٢ .

• • •

يخشى الآباء ان يمتحي حب الاولاد الطبيعي . ما قيمة هذه الطبيعة القابلة لازوال
اذن ؟ المادة طبيعية ثانية تقضي على الاولى . ولكن ما الطبيعة ؟ ولماذا لا تكون المادة طبيعية ؟

اخشى كثيراً ألا تكون هذه الطبيعة نفسها إلا مادة أولى، كما ان المادة هي طبيعة ثانية ١ .

• • •

عند ما يكون المرء في طافيته يتساءل دهنشاً : ماذا عساه ان يفعل لو كان مريضاً ؟
فاذا مرض تناول الدواء راضياً ، فزال المرض . عندئذ يفقد شهوته الى اللهو والمراح
والنزوات ، تلك الشهوة التي تهبط اليه الصحة ، والتي لا تتفق وضرورات المرض . ان
الطبيعة تمنحه حينذاك اهواء ورغبات توافق حاله الحاضرة . إن هي إلا مخاوف تخلقه
نحن لا الطبيعة لانفسنا ، فتعكّر صفاءنا ، لانها تضيف الى حالتنا الراهنة آلام حالة
لسنا فيها .

عند ما يحيط بنا البلاء من جميع اقطارنا ، تمثل لنا رغباتنا حالة هائلة ، اذ
تضيف الى الحال التي نحن فيها لذات حال لسنا فيها ؛ على اننا اذا بلغنا هذه اللذات فالتنا
لن نكون بها سعداء ، لانه سيكون لنا رغبات اخرى مطابقة للحال الجديدة ٢ .

• • •

أثر ٣ . — طبيعة الاثر وهذه « الانا » الآدمية : هي ألا يحب المرء إلا
نفسه وألا يقيم وزناً لغير نفسه . ولكن ماذا تراه صانعاً ؟ ليس في يده ان يمنع ان يكون
هذا الشيء الذي يحبه زائراً بالعيوب والمتاعب : يريد ان يكون عظيماً وهو يرى انه
حقير ؛ يريد ان يكون سعيداً وهو يرى انه تاعس ، يريد ان يكون كاملاً وهو يرى
انه ملآن بالنقص ، يريد ان يكون موضع حب الناس واحترامهم وهو يرى ان عيوبه
لا تستحق الا مقتهم وإزراءهم . هذه الخيرة التي هو فيها يتحدث فيه أبداً ، ميل من العدالة
في المستطاع تصوره وأنوطه بالاثم ؛ لانه يضم بفضاً قائلاً لهذه الحقيقة التي توبخه
وتقنعه بنقصه . انه يتمنى لو أبادها ؛ واذا مجز عن ان يقضي عليها في ذاتها ، فانه يقضي
عليها ما استطاع في شعوره وفي شعور الآخرين ؛ بمعنى أنه يبذل جهوده جميعاً لاستئصال
عيوبه على الناس وعلى نفسه ، وأنه لا يتحمل ان يظهره الناس عليها وان يظهرها
انه لشر ولا ريب ان يكون المرء ملآن بالنقص ؛ ولكنه شر أكثر ان يكون
ملآن بها وألا يريد الاعتراف بوجودها ، لانه بذلك يضيف عليها شرّاً مثلاً مقبوضاً .
اننا لا نريد ان نجد عنا الآخرون ؛ ولا نرى عدلاً منهم أن يودوا لوقوعنا بأثرنا
يستحقون ؛ واذن فليس من العدل كذلك ان نجدهم وان نريدهم على ان يقادرونا بأثر

(١) (27 P : ٢) (30 P : ٣) الاثر : حب الذات ، الثانية

من قدرنا..

وعلى هذا فهم حينما لا يكشفون إلا عن نقائص وعيوب هي حقاً فينا، فمن الواضح أنهم لا يضرُوننا شيئاً، لأنهم ليسوا سبب ذلك؛ بل هم يحسنون إلينا، لأنهم يأخذون بيدنا ليتخلص من اذى، الا وهو جهل هذه النواقص. لا ينبغي لنا ان نعصب لعامهم بها واحتقارهم ايانا: لأن هذا حق. ولأنهم يعلمون حقيقةنا ويولوننا الاحترار عند ما نستحقه.

هذه هي المشاعر التي تتولد من قلب مغمم بالانصاف والعدالة. فإذا يجب ان نقول اذن عن قلبنا حين نرى فيه ميلاً على تمام النقيض من ذلك؟ اذ أليس من الحق أننا نبغض الحقيقة والذين يقولونها لنا، وأنها يجب ان يضلوا إلى ما يعود علينا بالفائدة واننا نريدهم ان يتدبرونا غير قدرنا الحق.

اليك على ذلك دانيال يهواني وبمظم علي: ان الدين المسيحي لا يوجب على المرء ان يكشف خطاياهم للناس جميعاً من غير تمييز؛ فهو يسمح ان يتوارى عن الناس، إلا واحداً فيوحى بأن يكشف له دخيلة نفسه^١ وان يبدو أمامه كما هو. ليس في الدنيا غير هذا الرجل تأمرنا الشريعة ان نزيل ما في نفسه من اوهام عنا، ثم هي تفرض عليه ان يعتصم بالسكوت المنيع الذي يكاد يبطل قيمة هذه المعرفة عنده. أفي المستطاع أن نتصور شيئاً ادنى الى المعروف والرفق من هذا؟ ومع ذلك فان فساد الانسان يبلغ أنه لا يزال يجد قساوة في هذا القانون؛ وهذا احد الأسباب الخطيرة التي أثبتت على الكنيسة جانباً كبيراً من اوروبا^٢.

ما أبعد قلب الانسان عن العدل والآنان، حين يسوءه ان يبوح لرجل واحد بما يقضي الانصاف، على نحو ما، ان يبوح به امام الجميع؛ إذ أمن الانصاف ان نخدعهم؟ هنالك درجات مختلفة لوقت الحقيقة هذا، ولكن في وسعنا ان نقول انه في كل النفوس الى حد ما، لأنه ملازم للآثرة. انها تلك النعومة الرديئة التي تفرض على الذين يشعرون بواجب النصيحة الآخرين وتأنيبهم أن يختاروا كثيراً من الالف والدوران والتحفظ ليتجنبوا إزعاجهم. عليهم ان يصغفوا عيوبنا، ان يتظاهروا بتبريرها، وان يمزجوا نصيحهم بالاماديح وبشواهد المودة والاحترام. ومع هذا كله فان هذا العلاج^٣ لا يخلو من مرارة على الآثرة. فهي تأخذ منه اقل ما تستطيع، في استكراه

(١) دخيلة المرأة: نيته ومنهجه وجميع اموره (٢) يشير الى حركة الاصلاح الديني La Réforme

(٣) علاج النصيح (الترجم)

ونفور دائمين، وفي سخط مكظوم في الغالب على الذين يقدمونه اليهم .

ينتج من ذلك ان من يملك النصيحة ، اذا كان في صالحه ان يحظى بحبنا ، يتفقد عن اسداء خدمة الينا . لا توافق هوانا ، انه يعاملنا كما نريد ان نعامل : فنحن نكره الحقيقة ، وهو يحجبها عنا ؛ نريد ان "نتملق" فيتملقنا ، نريد ان "نخدع" فيخدعنا .

هذا هو الذي يجعل كل درجة من الاقبال وحسن الطامح ترتقيها بين الناس جديرة ان توسع الشقة بيننا وبين الحقيقة ؛ لانهم يكونون عندئذ اكثر حذراً من ان يغفلوا اولئك الذين تنفع مودتهم ويخشي سخطهم . لقد يصبح احد الأمراء اضحوكه اوربا كلها وهو وحده لا يعرف عن ذلك شيئاً . وانا لا اعجب لذلك : لان قول الحقيقة انما يعود بالنفع على الذين يخاطبون به ، ولكنه يعود بالوبال على قائله ، لانهم يتبعون به . على ان الذين يعيشون مع الأمراء يفضلون مصالحهم على مصالح الأمير الذي يخدمون . فلا يتكلمون ان يقدموا اليه خيراً ضاراً بهم .

هذه البلية من غير شك أدهى وأجرى عادة في كبريات المواقف ؛ بيد ان المواقف الصغيرة ليست منها براء ، مادام الانسان لا يخلو من منفعة تتوقف على محبة الناس له . وعلى هذا فالحياة الانسانية ليست الا "ضلالاً دائماً" والناس ماداهم الا ان يخدع بعضهم بعضاً ويدهان بعضهم بعضاً . ما من احد يتحدث عنا في حضورنا بمثل ما يتحدث في غيابنا . ان اجتماع الناس وحدثهم لم يبقوا إلا على هذا الخداع المتبادل ؛ وقليل من الصداقات يستمر فيما لو عرف كل واحد ما يقوله صديقه عنه وهو قائب ، وان كان يقوله غلصاً بجرأة عن الهوى .

ما المرء اذا الا "تدليس وكذب ونفاق على نفسه وعلى غيره" . يأبى ان يصارح بالحقيقة ويحذر ان يصارح بها الآخرين ؛ والسكل هذه الميول مها حادت عن جادة الحق والعدل جذور طبيعية في قلبه ١ .

• • •

« الانا » بغيض . - انت يا « ميتون » ٢ ، تضرب ستاراً على ما فيك من حب الذات ، ولكنك لا تنزع بذلك من نفسك ، فانت اذا ما تفك بغيضاً .

- كلا ٣ ، لاننا حين نصرف الامور ، باحسان الى الجميع ، كما ترانا نفعل ، فليس ما يدعو الى بغضنا ،

(١) P:27-30 (٢) صديقي باسكال ومكاتبه (٣) يجب « ميتون »

— هذا حقٌ مستورٌ ، اذا هم لم ينعضوا في « الانا » الا « الازعاج الذي تأمينا به .
تغير اني اذا كنت ابغضها لانها ظلوم جائرة باعتبارها نفسها مركز العالم ، فانا مبغضها
على الدوام .

وجملة القول أن « الانا » صفتين : هي ظلوم في ذاتها ، لما أنها تجعل من نفسها قطب
الجميع ؛ وهي ثقيلة الوطأة على الآخرين ، اذا أنها تريد ان تستعبدنهم : لأن كل « انا » هي
عدو الجميع ، تريد ان تستبد بهم وتبغضهم الفوائل . تستطيع ان تكف من اذاهاء ولكن
لا من ظلمها ؛ وعلى ذلك فأنت لا تحبها الى الذين يكرهون فيها قلة انصافها : لن تحبها
الا الى الظالمين الذين لا يرون فيها لانفسهم عدواً ، وهكذا فأنت تبقى غير منصف ولا
تستطيع ان تحبب الى غير الظالمين .

• • •

لا شيء يتوء بالرجل^٢ فيعجز عن احتماله مثل راحة كاملة ، لا اهواء فيها ولا
اعمال ولا شاغل ولا دأب^٣ . هنالك يشعر بضائقه ، بهجرانه ، بنقصه ، بعدم استقلاله ،
بعجزه ، بفراغه . وفي الحال ينبعث من اعماق نفسه الضجر والظلام والاشمئ
والغيظ والقنوط .

• • •

لا شيء يسر^٤ كالخرب ، ولكن لا النصر . نحب ان نرى معارك الحيوانات ،
ولا المتنصر الضاري على المنكسر ؛ ماذا نريد ان نرى غير وضع حد لهذا النصر ؟ فما ان
يكاد يأتي حتى نكتفي منه . كذلك الحال في اللعب ، كذلك الحال في البحث عن الحقيقة .
نحب أن نشهد في المناظرات معركة الآراء ، اما الاستمتاع بالحقيقة التي نعتز عليها فلا
نفكر فيه ولا نسعى اليه . اذا اردنا ان نلاحظها بلذة ، يجب ان نراها تتوالد من الجدل .
وهكذا الامر في شهواتنا ، فيلذ لنا ان نرى رجلين يختصمان ، فاذا اصبغ احدهما سيداً
فما هي الا الدراسة والوحشية . انما لا نسعى وراء الأشياء ، ولكن وراء البحث عن
الأشياء . هكذا ترى في المسرح ان الفصول السارة التي لا تثير مخاوفنا لا تروقنا ، كلا
ولا يروقنا الشقاء البائس ، ولا الحب العظ ، ولا المساواة الجافية ؛

• • •

تسليمة . — عند ما انعمت النظر في حركات الناس المختلفة ، وفيما يتعرضون

(١ P : 30) ٢) ناء الحمل بالرجل : انقله (٣) اي لاني فيها يفعل المرء عن نفسه وسوء حاله ؛ (P : 31)

له في البلاط وفي الحرب من مخاطر ومشاق تستتبع كثيراً من الخصومات ومن الأهواء والمشاريع الجريئة السيئة في الذائب ، الى آخر ما هنالك . . . تبيّنت ان شقاء المرء كله يأتي من شيء واحد ، هو أنه لا يعرف ان يخلد الى الراحة والسكينة في غرفة ما . لو أن رجلاً موسّع عليه في الرزق قدرة على ملازمة داره في سرور لما غادرها الى البحر أو الى حصار مكان ما . لا يشتري المرء رتبته عالية في الجيش الا لأنه لا يطيق ان يمكث في المدينة ، ولا هو يسعى وراء المحادثات والمسلّبي من الأعلام الا لأنه يعجز ان يلازم داره في سرور .

بيد أني لما حققت النظر عن كثب ١٠ بعد أن وجدت سبب شقائنا كله ، أردت ان اطلع على مبرر لهذا السبب ، فوجدت أن هناك مبرراً ذا شأن يقوم على تعسف طبيعي ناشئ عن ضعفنا وعرضتنا للفناء ؛ بحيث انه ما من شيء يعزينا عن هذا اذا فكرنا فيه عن قرب .

مهما تكن المنزلة الاجتماعية التي نتصورها لانفسنا ، واذا جمعنا كل ما يمكن ان نمتلكه من خيرات ، فإن منصب الملك هو اجمل منصب في العالم ؛ ومع ذلك فليتصور احدنا انه ملك تصحبه كل السرورات التي ترضيه ، فاذا لم يكن له ما يشغله ويسليه ، واذا ترك يلاحظ ويفكر في حقيقة امره ، فإن سعادته الفاترة بالملك ان تمسك عليه تجلده ابداً ، وهو لا بد واقف في المخاوف التي تهدده ، مما عسى ان يقوم من ثورة وعصيان ، واخيراً من الموت ومن الاسقام التي لا مناص منها بحيث انه اذا لم يكن له ما ندعوه بالتسلية ، فيها هو ذا ناعساً بالأسأ ، اكثر بؤساً من اقل رطاباء الذين يلعبون ويتسلون .

لهذا كان القمار ومخاطلة النساء والحرب والوظائف الكبيرة جداً مطلوبة . وليس ذلك أن فيما حقاً سعادة ، ولا أننا نتصور ان النعيم الحق في امتلاك المال بالالعاب ، او في مطاردة الارانب ؛ فلملنا نرفضها اذا قدمت الينا . اسنا نطلب هذا الاستمتاع الرخيص الهادئ الذي يتركنا نفكر في وضعنا الناعس ، ولسنا نسعى وراء مخاطر الحرب ولا نريد عناء الوظائف ، وانما نبغي الحركة والتعب اللذين يصرقاننا عن التفكير في شقائنا ويسلياننا .

من اجل ذلك نفضل الصيد على الغنيمة .

من اجل ذلك يحب الناس الضجة والبليلة حباً جما ؛ ولهذا كان السجين عذاباً ونكالا مفطعيناً ، وكانت لفظة الوحدة شيئاً غير مفهوم . وهذا اخيراً كبر عامل لهناة

(١) عن قرب .

المالوك ، لئلا انهم يجهدون دائماً ان يساوهم وان ينيلوهم صنوف اللذات ؛ فالملك يحيط به ناس لا يفكرون في غير تسليته ومنعه من التفكير في نفسه . لانه ، وإن كان ملكاً ، ينتس ويشقى اذا نكر فيها .

هذا كل ما استطاع الناس ان يتدعوه ليعمدوا وان الذين يظهرون تلقاء ذلك بمظهر الحكماء المتعقلين ، ويظنون ان البشر غير راشدين في تمضية النهار كله وراء أرب قد لا يرغبون في ابتياعه ، لهم في جهل مطبق بطبيعتنا . هذا الأرب لا يعصمنا من رؤية الموت والمشاق ، ولكن الصيد الذي يصدفنا عن التفكير في ذلك هو الذي يعصمنا... ليس من الحكمة في شيء ان يلاموا اذن ؛ ليس خطؤهم في الجري وراء الضجيج اذا هم قصدوا الى التسليّة ؛ انما الخطأ ان يجروا وراءه منتظرين السعادة الحق من امتلاك الأشياء التي يبحثون عنها ، وهذا ما يجعلنا أحقّاء ان نؤنبهم على غلبهم ما ليس بباطل . وفي كل هذا لا الاثم ولا الموم قد فيها طبيعة الانسان على حقيقتها ٢ .

وعلى ذلك ، اذا أخذ عليهم أنهم ينشدون جاهدين ما لا يمكن ان يرضيهم ، واداء اجابوا كما يجب ان يجيبوا لو حسن تفكيرهم ، بانهم لا يرغبون وراء ذلك الا مشغلة شديدة عنيفة تصرفهم عن النظر في انفسهم ، وبانهم لا أجل هذا يضعون نصب اعينهم غرضاً جذاباً يأخذ بمجامع قلوبهم ويجاهم جلباً ، فانهم عندئذ يفحمون اخصامهم . بيد أنهم لا يجيبون بهذا لأنهم لا يعرفون انفسهم . فهم لا يعلمون انهم انما يبحثون عن الصيد لا عن الغنيمة .

يخيل اليهم اذا حصلوا على ما يرغبون فيه من منصب أنهم سيستقيمون الى الراحة مسرورين ، ولا يشعرون بطبيعة حرصهم التي لا تشبع . يحسبون أنهم يسمعون مخلصين وراء السكون ، ولا يسمعون في الواقع الا وراء الحركة .

ان لديهم غريزة خفية تبعثهم على نشدان التسليّة والشواغل من خارج انفسهم ، وهي ناشئة عن الشعور العميق بشقائهم المتصل ؛ ولديهم غريزة خفية اخرى من بقايا سمو طبيعتنا الاولى ، وهي تعلمهم ان السعادة ليست في الحقيقة الا الهدوء ، وما هي في الضوضاء ؛ ومن هاتين الغريزتين المختلفتين يتكوّن في نفوسهم ميل خفي ، يتوارى عن ابصارهم في اعماق النفس ، ومحملهم على التشوق الى الراحة عن طريق الحركة والاضطراب ، وعلى ان يتصوروا على الدوام ان الرضى والحبور اللذين لن يفوزوا بها أبداً آتيا اذا

(١) تذكر ان اعياد البلاط الملكي وحفلاتها كانت حيثذ باهرة . (٢) اي لا الذين لاموا فهموا الباعث الحقيقي على هذه الاعمال ، ولا الذين لموا عرفوا كيف يعاون اعمالهم ويدافعون عنها . (لترجم)

ذلكوا بعض ما يواجههم من مصاعب واستطاعوا بذلك ان يفتحوا لانفسهم باب الراحة والطمأنينة .

هكذا ينقضي المعركة . تنشد الراحة في مكافحة الصعاب ، فاذا ما قهرناها ، اصبحت الراحة امراً لا يطاق ؛ ذلك بأنه لا بد لنا ان نفكر إما في بؤسنا الحاضر او في البؤس الذي يهددنا . وحينما نرى اننا في مفازة من الاخطار من كل ناحية ، لا يلبث الضجر بسلطانته الخاص ان ينبعث من اعماق القلب ، حيث جذوره الطبيعية ، وان يملأ الدهن بسمته .

وعلى هذا فالانسان من التعاسة بحيث يمل حتى ان لم يكن من سبب الملل ، وذلك بطبيعته التي فطر عليها ؛ وهو من السخف والخفة بحيث يكون له ألف مدعاة اصيلة للعم ثم يكفي لتفريج كربه اكثر الاشياء ضئولة ، كأن يكون كرة وعصا يدفعها بها .

أتراك تقول : ما غرضه من كل هذا ؟ أن يفخر غداً بين اصحابه بأنه كان ألعب من رجل آخر . كذلك الآخرون ينضحون بالمرق في حجرتهم ليثروا العلماء انهم حلّوا مسألة جبر ما كانوا ليحلّوها حتى ذلك الحين ؛ وآخرون كثير يتعرّضون الى اشدّ المخاطر ليتباهوا بعدئذ بشغل استولوا عليه ، بالطريقة السخيفة نفسها في رأيي . ثم آخرون يستمتون بالاحظاوا كل هذه الاشياء ، لا ليكونوا بها اعلم واحكم ، ولكن ليثروا انهم عالمون بها ؛ اولئك هم اشدّ الجماعة حماقة ، لانهم يضلّون على علم ، لا اولئك الذين ما كانوا ليعلموا وهم عالمون .

فلان يمضي حياته بغير سام ، اذ يقامر كل الايام بمبلغ زهيد . أعطه كل صباح المال الذي عساه ان يربحه في يومه ، مشترطاً عليه الا يلعب قط : فستردّه تاعساً . لعلمهم يقولون : ذلك لأنّه يسعى وراء التسلية في اللعب ، لا وراء الربح . دعه اذن يلعب لغير المال ، فانه لن يتحمّس وسوف يمل . واذن فهو لا يطلب التسلية وحدها : ان تسلية فائرة لا تثير هواه لا بد ان تملأه . يجب ان يحصى وان يخادع نفسه ، فيتصور انه يكون سعيداً اذ يربح المال الذي قد لا يقبله ممن يشترط عليه الا يلعب ابداً ، ايكوّن لنفسه باعاً على الميل ، وليجرّض على ذلك رغبته ، وغضبه ، وخوفه ازاء الهدف الذي وضعه ، فعلى الاطفال اذ يخافون من الوجه الذي دهنوه بالسواد .

(١) هم الاخلاقيون ، ومنهم باسكال .

كيف تأتسى لهذا الرجل الذي فقد وحيداً منذ اشهر وأثقلته الدعاوي والخصومات فكان هذا الصباح جدياً مضطرب ، كيف تأتسى له ألا يفكر في احزانه الآن ؟ لا تعجب لذلك ابداً : انه مشغول جداً في النظر الى ابن سيمضي هذا الخنزير البرمي الذي تطارده الكلاب الخُمسُ منذ ست ساعات . لا حاجة الى اكثر من ذلك . فالانسان فيها تملأ قلبه الا حزان ، اذا استطعت ان تحمله على الدخول في الهية ، رأيت سعيدياً اثناء ذلك ؛ والانسان فيها يكن قري العين ، اذا لم يتسل وتبلاه ببعض الميل واللعب اللذين يمنعان عنه السامة ، فانه لا يلبث ان يكون حزيناً ناعساً . لا فرح من غير تسلية ، ولا كتابة مع تسلية . وهذا ما يؤلف سعادة اولي الوجاهة والرتب ، فان حولهم عدداً كبيراً من المسلمين ، وفي امكانهم المحافظة على هذه الحال .

تنبه . ماذا عسى ان يكون ناظر المال وحامل الاختام ورئيس البرلمان ، اذا لم يكونوا اشخاصاً قضت الظروف ان يقصدهم الناس من كل فج منذ الصباح اثلاً يتركوا لهم ساعة من نهار يفكرون بها في احوالهم ؟ فاذا فقدوا مكائهم وطردوا الى منازلهم في الحقول ، حيث لا يعوزهم المال ولا الخدم يعينونهم على مصالحهم ، فانهم يكونون مع ذلك اشقياء مهملين ، لأنهم ما من احد يحول بينهم وبين التفكير في انفسهم .

• • •

تسلية . - أليست عظمة المثلث من الجلال ان يحوزها بحيث تسعده بالنظر وحده الى ما هو فيه ؟ هل من حاجة الى ان نصرف انظاره عن الفكرة فيما هو فيه ، أسوة بعامة الناس ؟ لا شك عندي اننا نحمل السعادة الى قلب المرء اذ نحيد به عن رؤية شقائه الداخلي وذلك بأن نملأ جميع افكاره بالعناية باجادة الرقص مثلاً . ترى أليكون الأمر كذلك مع المليك ، أليكون أرغد عيشاً اذا ارتبط بهذه الالهيات التافهة منه اذا نظر الى عظمتهم ؟ ثم اي هدف ادعى الى حسن القبول يمكن ان يقدم اليه ؟ ألا ننقص من سروره اذا حين نشغل نفسه باحكام خطاه على ايقاع اللحن ، او بتسديد الكرة ، ولا ندعه يتمتع في هدوء بالتأمل بجمالة المجد الذي يحيط به ؟ لنعمد الى التجربة : لنترك ملكاً ما وحيداً ، بعيداً عن متاع الحواس وشواغل الذهن ، ليفكر في هدوء من غير

(١) 36 - 31 : P لعل بالمثل يريد ان يقول ان الانسان بائس اذا فكر في ضعفه وصيره من غير ايمان بالله سبحانه وتعالى ، وذلك لأن المقال السابق جاء في باب : شقاء الانسان بعيداً عن الله . انظر آخر القطعة التالية (المترجم)

رفقة في حاله ؛ فسرى ان ملكاً لا شيء يسليه لهُ رجل شقي تاعس . من اجل ذلك
تجنب امثال هذه الحال كل التجنب ، ولا يخلو ابداً ان يكون حول الملوكة عدد كبير
من الناس يحرسون على موالة التسلية عليهم ويلاحظون اوقات فراغهم كلها ايقداً وما بين
يديهم اللذائذ والالعب بحيث لا يكون خلاء قط ؛ اعني انهم يحاطون بأشخاص يحذرون
بصورة عجيبة ان يكون الملك وحيداً في حال تدعوه الى التفكير في نفسه ، طالين كل
العلم انه يكون تاعساً ، على تملكه ، ان هو فكر في ذلك .

انني لا اتحدث ابداً في كل هذا عن الملوكة المسيحيين ، كملوك مسيحيين ، ولكن
كملوك فقط ٢ .

• • •

تسلية . — يكلف الناس منذ الطفولة بالاهتمام بشرفهم و ثروتهم واصدقائهم و انذاك
يشرف اصدقائهم وخيرهم . تشغل كواهلهم المصالح و تملش اللغات و التشرش بالتجارب
و يلقي في مسامعهم انهم لن يكونوا سعداء الا اذا كانت سمعتهم و كبرامتهم و اموالهم
و أحبائهم في حال حسنة ، و انه اذا فاتهم من ذلك شيء واحد فهم تاعسوت . هكذا
يعطون اعباء واعمالاً تقيمهم و تقعدهم منذ طلوع النهار .

ستقول : انه لسبيل عجب لا سعادهم ؛ و ماذا عسانا ان نمنع خيراً من هذا
لنجعلهم تاعساً ؟ .

— كيف ؟ ماذا عسانا ان فعل ؟ ما هو إلا ان ننزع منهم هذه المعلوم
و المشاغل ؛ لانهم حين ذاك يرون انفسهم ، ويفكرون في حالهم ، من أين جاءوا و الى
اين يذهبون . و على ذلك فأنت ترى ان هذه المشاغل لن ترهقهم و ان تمدد مسيرتهم في
صدم عن النظر الى انفسهم . ولهذا ترانا بعد ان اعددنا لهم الاعمال الكثيرة ، نصددهم
اذا تبقيت لهم فسحة من الوقت أن يبذلوها في اللهو والالعاب ، و ان يشغلوا انفسهم على
الدوام .

ياقلب الانسان ما افرغه و ما املاه بالنعشاء !

• • •

(١) اي الذين يؤمنون بالله (٢) الجملة الاخيرة ترني ملا . فلان من ٧ (المزمع)

خلق الانسان بالبدية ليفكر . هذا كل فضله وعظمته ؛ وكل واجبه ان يفكر كما ينبغي . ثم ان نظام التفكير يقضي ان يبدأ بنفسه وبخالفه ومآله . ولكن فيم يفكر الناس ؟ لا يفكرون في ذلك مطلقاً ؛ ولكن في الرقص ، في الالعاب بالمزهر ، في الغناء ، في نظم الشعر . . . في القتال ، في اعتلاء العرش ، من غير ان يفكروا في حقيقة الملكية ولا في حقيقة الانسان .

الذي يريد ان يعرف سخف الانسان ما عليه الا ان يتعم النظر في اسباب الحب ونتائجه . سببه هو « شيء لا اعرف ما هو » (١) ، ونتائجه رهيبه . هذا « الشيء الذي لا اعرف ما هو » ، على قلة ما نعلم من علمه ، يهز الارض كلها هزاً ، يهز الامراء والجيوش والعالم بأسره .

لو كان أنف كليوباترا أقصر لتغير وجه الارض كلها .

أن تكابد الموت من غير ان تفكر فيه لهو أهون عليك من ان تفكر فيه من غير ان تكابده .

حين عجزَ الناس عن مداواة الموت والبؤس والجهل قرّ رأيهم ، ليهنأ عيشهم ، ألا يفكروا في ذلك ابداً .

نحن لا نتعلّق ابداً بحاضرنا . نستيقّ المستقبل مستبطين قدومه ، كأننا نريد ان نعبث سيره الوئيد ؛ او نستعيد الماضي لتأخيرهِ ، كأننا نستكثر سيرهِ الحثيث ؛ لقد بلغنا من الغفلة اننا نقيه في غير زمننا ولا نفكر قط فيما بين يدينا من زمن ؛ ومن البلاء اننا نفكر في الاوقات التي ليس لها وجود ، ونفوت الاوقات الراهنة . ذلك لان الحاضر في العادة يؤذينا . نستره عن نظرنا ، لانه يحزننا ؛ وإن يسرنا نأسف لرؤيته . فلت من بين ايدينا . نحاول ان ندعمه بالمستقبل ، ونفكر في إعداد الاشياء التي ليست بمتناول قدرتنا ، لوقت ليس لدينا من ضمان لبلوغه .

ليتحجر كل واحد افكاره فسيراها مشغولة جميعها بالماضي والمستقبل . نكاد لا نفكر البتة في الحاضر ؛ فان تفكر ، فما ذلك الا لتدبّر المستقبل على ضوءهِ . ابداً لم يكن الحاضر هدفنا ؛ الماضي والحاضر هما وساطتنا ، والآتي وحده هو غرضنا . وعلى

(١) كما يقول كورني على لسان احد ابطاله .

ذلك فنحن لا نعيش قط ، ولكن نأمل ان نعيش ؛ واذ نستعد دائماً لنكون سعداء ،
فن الحتم ألا نحظى بالسعادة أبداً .

• • •

نجري بلا أكرات نحو الهاوية ، بعد إذ وضعنا شيئاً امام أعيننا بحجبها عنا (١)

• • •

مضاحك العدالة الانسانية :

— ولماذا تقتلني ؟

— يا عجباً ! ألست تقيم في الجهة الاخرى من الماء ؟ يا صديقي ، ان أقت في
هذا الطرف اكون سفاكاً ، اذا قتلتك هكذا ، ويكون عملي بانياً ؛ اما وإنك تقيم في
الطرف الآخر ، فانا اذا قتلتك شجاع وعملي عدل (٢) .

• • •

... على اي دعامة يبنى تنظيمه للعالم الذي يتولّى تديره (٣) ؟ أعلى هوى كل
امرئ ؟ يا للفوضى ! أم على العدالة ؟ انه يجبلها .

الحق انه لو علمها لما وضع هذه الحكمة الذائعة بين الناس : « على كل انسان ان
يتبع عادات بلاده » . ان بهاء العدالة الصحيحة خلّيق ان يخضع الشعوب جميعاً ، فلا
يعدلُ المشرعون عن احتذاء هذه العدالة الثابتة الى بدوات (٤) الفرس وأهواء
الامان . ان العدالة الحق متأصلة في دول العالم جميعاً وفي كل الزمان ؛ فما يغيّر حق
او باطل من صفته اذا غيّر من مكانه . ومع ذلك فان ثلاث درجات تقترب
بها من القطب لتقلب التشريع رأساً على عقب ، وان احدى دوائر نصف النهار
لتقضي بغير تلك الحقيقة ؛ في سنوات قليلة تتغير القوانين الاساسية التي نملك بها الاشياء ؛
للحق عهدٌ تطوّر ، فاذا دخلت زحل مجموعة النجم الأسود ، فذلك بدء عهد الاصطلاح

(١) القطع الثاني السابقة من 36—38 : P

(٢) انظر الى سخف الانسان حين يماذي اخاه لا شيء الا لان الله سبحانه قد خلقه على هذه
الصفة من النهر وخلق اخاه على الصفة الاخرى ، إلا لان مشيئة الله قضت ان يتكلم لغة لا
يعرفها أخوه ! (المترجم)

(٣) يعني يأسكال الرجل الذي يعمل من غير ان يراقب الله في عمله .

(٤) ما يمرض لهم من آراء .

على جريمة (١) . يا للعدالة المضحكة يكون حدّها نهر ! حقيقة^٢ هي من هذه الجهة من جبال البيرينيه وضلال من تلك الجهة .

يعترفون بأن العدالة ليست في هذه المادّات ، ولكنها في القوانين الطبيعية المعروفة في كل البلاد . لا شك انهم كانوا يؤكّدون ذلك باصرار ، لو ان الصدفة الجريئة التي غرست قوانين البشر كانت تركت على الأقل قانوناً واحداً عاماً شاملاً ؛ ولكن الأضحوة من القوة بحيث ان هوى الرجال تنوّع وتنوّع حتى لم يبق قط شيء عام شامل (٣) .

• • •

ملكي ، ملكك . — « هذا الكلب لي » « ذاك هو مكاني في الشمس » . هكذا يقول هؤلاء الصبية المساكين . وهذا هو بدء اغتصاب الارض كلها بصورة عنه (٤) .

• • •

الخيال . — هو ذلك الطرّف الخادع من الانسان ، معلّم الضلال والخطأ والبهتان ، الذي بلغ من مكروه أنه لا يميّز على الدوام ؛ لأنه يصبح قاعدة للحق لا تزيع ، اذا كان قاعدة للباطل لا تمتدل . غير انه كان في الكثير الغالب زائفاً ، فلم يعط من اشارة عن طبيعته ، اذ وسّم الحق والباطل بوسم واحد .

انا لا اتكلّم عن الحتميّة ، بل عن العقلاء الراشدين ؛ فينبغي انما يكون للخيال القدرة الكبرى في اقناع الناس . ومهما يُعلّم العقل صوته لا يملك ان ينزلنا على حكمه في معرفة القيم الحقيقية للاشياء .

هذه المتلكّسة المختالة ، عدوّة العقل ، التي تستعذب الحدّ من نفوذه والتسلّط عليه ، أرادت ان تدلّ بسلطانها في كل الاشياء ، فوضعت في المرء أسس طبيعة ثانية . ان لها من يسمّع بها ومن يشقى ، ومن يصحّ ومن يسقم ، ومن يفرّ ومن يغنى . تحمل على الاعتقاد بالعقل تارة ، وطوراً على الشك فيه أو الانكار له . تقف من عمل الحواس ثم تدعها تعمل . ان لها لحقاها وعقلاها ؛ ولا شيء يغيظنا أكثر من ان نراها تملاً ذويها رضى شاملاً كاملاً ، على غير ما يفعل العقل . فالذين يوهّمهم الخيال انهم

(١) يريد ان يقول : لا يبعد ان يصبح العمل المشروع في نظرنا ، ذات يوم ، غير مشروع ، لا لسبب ومن دون سابق علم .

(٢) القطعتان السابقتان من : 38—39 P :

(٣) 39 P :

حذاق عارفون تعجبهم انفسهم كل العجب ، كما لا يستطيع العقلاء ان يفعلوا . ينظرون الى الناس من على ، يناقشون بجرأة وثقة ، اما الآخرون (١) فبوجل وحذر ؛ ثم ان غرور الزهويين ورضاهم البادي على وجوههم يميلان اليهم غالباً آراء المستمعين ، فما أكثر ما ينال عقلاء الزور الخطوة عند القضاة الذين على مثالهم . لا يستطيع الخيال ان يرد المجانين عقلاء ، ولكنه يردهم سمداء ، على النقيض من العقل الذي لا يستطيع ان يرد اصدقاءه إلا تمسداً ، اذ يقطيهم الاول بالمجد (٢) ، والآخر بالخجل (٣) .

ما الذي يوزع الشهرة ؟ ما الذي يهب الاحترام والتبجيل للاشخاص والاعمال والشرائع والعظماء ، اذا لم يكن هذه الملئكة المتخيلة ؟ كم تكون ثروات الارض جميعاً قليلة الغناء اذا لم يرض الخيال

ان اكبر فيلسوف في العالم ، حين تضع تحته لوحة أوسع مما يجب ليجتاز الهوة ، لا بد ان يتقلب خياله فيخاف ، ولو افنعه العقل بسلامة الماقبة . لا أريد ان اسرد نتائج الخيال كلها .

من ذا الذي لا يعلم ان رؤية الميرزة والفئران وسحق الفحم يفقد العقل توازنه ؟ ان لهجة الصوت لتموه على دوي الاعين البصيرة وتبدل من قوة الخطاب واقتصيد (٤) . ان المودة والبغضاء ليعتبران وجه العدالة . فكم من محام أسلفوه أجراً جيداً فوجد القضية التي يدافع عنها أحق ، وكم تظهرها حركانه الجريئة أقوم في اعين الحكام المغرورين بالمظاهر ، يا لادراك الفسكه تلعب به الريح من كل جانب ؛

لو اردت لذكرت قرابة كل اعمال الناس الذين يكادون لا يصدرون الا عن لغراء الخيال . لان العقل مضطر ان يأتمر ؛ وان أرصن العقول ليستمد من تلك المبادئ التي جاء بها خيال المنهويين الي مختلف مراقي الفكر .

ان الذي يأتي ان يتبع غير سبيل العقل يعتبره سواد الناس احمق . لا بد ان نحكم كما يحكم اكبر قسم من الناس . يجب ان نعمل النهار كله لفوائد خيالية ، لان ذلك يرضيهم ؛ فاذا اراحنا الرقاد من اتعاب عقلنا فيجب ان تنهض حالاً واجفين لنجري وراء

(١) العقلاء الحقيقيون

(٢) لانه يصور لهم انهم عظماء (الترجم)

(٣) لانه يكشف لهم حقيقة ما هم فيه من ضئف وقص . (الترجم)

(٤) تبدل من قوة تأثير الخطاب او القصيدة ، فيظهر الرديء جيداً والفضيل عيباً ، والعكس .

الاهام ولنكابد تأثير سيدة العالم هذه . هذا (١) احد مبادئ الخطأ وايس واحدها .
لقد عرف حكامنا هذا السر جيداً . فثوابهم الحمراء ، وجلود السمور البيضاء
من فوقها ، وقد تجمّطوا بها كهرر مفرّاة ، ثم القصور التي فيها يحكمون ، وازهار
الزنبق ، كل هذا المظهر المهيّب الحاجة ماسّة اليه . والاطباء لو لم يكن لهم صديراتهم
وخيفاتهم (٢) ، وعلماء الدين لو لم يكن لهم قلاسيهم المربعة واثوابهم الفضفاضة ، ابدأ ما
كانوا ليخدعوا الناس الذين لا يستطيعون ان يقاوموا هذا المظهر المهيّب . لو ان للحكام
العدالة الحق ، وللاطباء فناً نافعاً صحيحاً ، لما وجدوا حاجة الى باطل هذه الزخارف (٣)
فان جلال العلوم محترّمٌ بمجد ذاته . بيد أنهم لا يملكون غير علم خيالي ، فلا يجدون بدا
من اتخاذ هذه الوسائل العقيمة التي تعجب الخيال . . . وبهذا هم في الحق يجلبون لانفسهم
الاحترام . رجال الحرب وخدمهم الذين لا يستخفون هكذا ، لان مساهمتهم في الواقع
عملية وجوهريّة ، فهم يبذلون قواهم ، اما الآخرون فيبذلون رياءهم .

لهذا لم يتوّخ ملوكنا التخنّي والتدليس . لم يتنكروا بالثياب الغريبة ليظهروا
ملوكاً ؛ بيد أنهم قد اضطجحوا الحرس والحراب . هذه الحيوش البواسل التي وقفت
قوتها على حمايتهم ، وهذه الابواق والطبول التي تقدمهم ، وهذه الفرق التي تحيط بهم ،
انها لتُخيف الرجال الأشداء . ليس لهم اثياب فقط ، بل لهم القوة كذلك . اننا
لفي حاجة الى ذهن خالص من اوهام الخيال ولا شك لنستطيع ان ننظر الى السيد
العظيم (٤) في سرايه الانيق ، يحوطه اربعون الف جندي انكشاري ، نظرنا الى رجل
عادي .

اننا لا نستطيع ان نلقي النظر على عام في ربيطة (٥) وقلنسوة إلا ونرى رأياً حسناً
في كفايته وبراعته .

فالخيال يبسط نفوذه على كل شيء : يصنع الجمال ، والعدالة ، والسعادة وهي كل
شيء في العالم . . .

(١) اي اضطرارنا الى الاستجابة لحكم الخيال .

(٢) جمع خف : وهو لباس الرجل .

(٣) الاصل : الى القلاسي المربعة .

(٤) سلطان الترك

(٥) الربيطة توب واسع كأنه نسج واحد وقطعة واحدة .

تلك هي مؤثرات هذه الملصقة القُرور ، وكأنا انما أعطيناها عن عمدنا بحملنا على خطأ لا بد منه . وان لدينا الى الخطأ لدواعي اخرى كثيرة .

ليست الانطباعات والمؤثرات القديمة وحدها خليقة ان تمخضنا : فان لجاذبية الجديد القدرة نفسها . من ذلك نفساً خصوصيات الناس كلها ، فهم يتلاومون لانهم يتبعون انطباعات الطفولة الخاطئة ، او لانهم يحجرون متورين وراء الجديد . من ذا الذي يتخذ لنفسه المكان الصحيح ؟ ليظهر وليقيم الدليل . وما من مبدأ ، منها يمكن طبيعياً ومنها يتصل بطقولاتنا ، لا يستطاع اعتباره انطباعاً خاطئاً جاءنا بالتعلم او عن طريق الحواس . يقولون لك : « انما نعتقد بإمكان وجود الفراغ ، لانك ظننت منذ الطفولة ان الصندوق يكون فارغاً حينما لا تجد فيه شيئاً . هذا من اوهام حواسك ، تعضدها العادة ، وعلى العلم ان يرد هذه الاوهام الى الصواب . » ويقول آخرون : « لقد افسدوا حسك الطبيعي لانهم قالوا لك في المدرسة انه لا وجود مطلقاً للفراغ ، وقد كنت تفهم الامر على وجهه الصحيح قبل هذا الانطباع السيئ » ؛ فعليك ان تقوم معوجهً بالانتجاع الى طبيعتك الاولى ، فأيها كان هو المخادع ؟ الحواس ام التعليم ؟

لدينا سبب آخر للخطأ هو الامراض . انها تقصد علينا حكمتنا وحسنا . فاذا كانت الامراض الكبيرة تفسدها بصورة محسوسة ، فانا لا اشك في ان الصغيرة منها تؤثر فيها بنسبتها .

منفعتنا الخاصة هي كذلك اداة عجيبة تغمي بلطفة عيوننا . لذلك لم يسمحوا لأكثر الناس عدالة ان يتولى الحكم في قضية تخصه ؛ واعرف ناساً حاذروا ان يقعوا في الاثرة (١) ، فكانوا اكثر الناس ظلماً بالمقابل ؛ فالوسيلة الأكيدة لخسارة دعوي حتى لا غبار عليها هو ان تلمس لاجلها وساطة أقربائهم الأدين عندك !

العدالة والحقيقة هما امران من الدقة بحيث تكون ادواتنا أكلّ حدّاً من ان تتناولهما باحكام . فاذا توصلت اليها شوّدت معاملها واعتمدت على الخطأ اكثر من اعتمادها على الصواب .

فالإنسان اذن قد أحسنَ صنعه بحيث لم يكن فيه اي مبدأ من مبادئ الحق

(١) الميل مع المصلحة الخاصة ، الانانية .

الصحيحة ولكن فيه عدة مبادئ بارعة من الخطأ . . . بيد ان أفكه دواعي الخطأ هو الحرب بين الجواس والعقل (١) .

. . .

من الحق ان يُراعى الحق ، ولكن لا مناص من ان يتبع الاقوى . الحق من غير قوة عاجز ، والقوة من غير حق باغية . الحق من غير قوة موضع جدل ، لان الدنيا لا تخلو من اشرار ؛ والقوة من غير حق ملومة . فيجب ان تجمع القوة الى الحق . . . الحق عرضة للمراء (٢) ، والقوة معترف بها في غير مراء . وعلى ذلك لم يكن في الامكان ان يمنح الحق قوة ، لان القوة تناقض الحق وتدعي انها هي الاحق . فلما عجز الناس عن ان يجعلوا الحق قوياً ، عمدوا الى جعل القوة حقاً .

مضاحك العدالة الانسانية : —

ما أحسن ما نصنع اذ نميز الرجال بمظاهرم لا بأوصافهم الداخلية ! اي الاثنين منا سيمر ، واما سيمترك المسكان للآخر ؟ أأقلنا ذكاء وعلماً ؟ ولكنني فيها مثله (٣) ، فوجب ان تقتل عليها . ان له لأربعة خدام ، وليس لي غير واحد : هذا مُشاهدٌ ، وما هو الا ان تمدّ ، فعليّ انا ان اتخلى عن المسكان ، واكون احمق اذا جادلت . ها نحن اولاء بهذه الطريقة في سلام ؛ وهو الخير الاكبر (٤) .

. . .

ان أبعد الاشياء في الدنيا عن الصواب ليعود أكثرها صواباً بسبب فساد الناس . فهل من شيء اقل صواباً من ان يُختار لادارة دولة اولٌ ابناء ملكة؟ مع انهم لا يختارون لادارة باخرة انبل المسافرين محتدماً .

ربما تُعدّ هذا القانون مضحكاً ومجحفاً ، غير ان الناس لسخفهم وجورهم ابدأ جماعوه معقولاً وعادلاً ، اذ ماذا عساهم ان ينتخبوا ؟ الافضل والامر ؟ اذن ها نحن اولاء نقتل بالحال ، لان كلاً منا لا بدّ مدّع انه هذا الافضل وهذا الامر ؟ لنسند اذن هاتين الصفتين الى شيء لا مجال للاختلاف فيه . وليكن ابن الملك البكر ؟ هذا جليّ ،

(١) 26 — 22 P: المقطع الاخير جاء في مرض التهكم (الترجم) .

(٢) المجلد .

(٣) اي ان كل واحد منا يعتبر نفسه مثل الآخر فيما يتعلق بالواهب النفسية .

(٤) يريد ان الناس قد يختلفون في قدر القيم الممنوعة ، اما في الظواهر المادية المحسوسة فلا

يختلفون أبداً .

لا جدال فيه . ليس في امكان العقل خير* من ذلك . لان الحرب الاهلية (١) هي الشر الاكبر (٢) .

عظمة الانسان : —

التفكير قوام عظمة الانسان .

ما الانسان الا قصبة (٣) ، فهو اضعف ما في الطبيعة ، ولكنه قصبة مفكّرة ، لا حاجة للقضاء عليه الى تسليح العالم كله : يكفي لقتلة بخار او نقطة ماء . غير ان الانسان ، وان سحقته العالم ، سيبقى انبل مما يقتله ، لأنه يعرف أنه يموت ، ويعرف ان العالم أقوى منه ، اما العالم فلا يعي من ذلك شيئاً .

كل عظمتنا مبني* على تفكيرنا اذن . بهذا انما يجب ان نعتز* ، لا بالمكان ولا بالزمان اللذين لن نستطيع ان نشتغلتهما . لنعمل اذن على ان تفكير جيد* : هذا هو مبدأ الاخلاق .

• • •

ابداً لا التمس مجدي بالحيز الذي أشغلكه ، ولكن بانتظام تفكيري . لن ازيد شيئاً بامتلاك الاراضي : العالم بالاتساع يحتويني ويبتلني كنقطة ؛ وبالتفكير أنا أحتويه .

• • •

الرجل ليس بالمالك ولا بالهيمه ؛ ويريد الشقاء الذي يظهر نفسه ملاكاً ان يردّها بهيمة .

• • •

عظمة الانسان عظيمة ، لما أنه يعرف شقاه . فالشجرة لا تعرف انها شقية . انه لشقاء اذن ان يشعر المرء بشقائه ؛ بيد أنها عظيمة ان يشعر بشقائه .

• • •

لا يكون البؤس من غير ادراك : فما كانت الدار الخربة لتتأبس . ليس من بأس غير الانسان .

• • •

(١) الحرب الاهلية التي قد تنشب للاختلاف على من يكون ملكاً .

(٢) القطع الثلاث الاخيرة من : 40 — P: 39 .

(٣) يشبه بالقصبة لضيقه .

ان لنا رأياً عظيماً جسداً في نفس الانسان بحيث لا يحتمل ان نكون موضع احتقارها ، او ألا نحظى باحترامها . وكل غبطة الناس تتكون من هذا الاحترام .

• • •

بعدما بينا رذائل الانسان وعظمته — . ليعرف الانسان الآن قدره . فليجب نفسه ، لان فيه طبيعة قابلة للخير ؛ ولكن لا ينبغي له من اجل ذلك ان يُفضي على مساوئه ويحب رذائله . فليرد نفسه ، لان هذه القابلية فارغة ، ولكن لا ينبغي له من اجل ذلك ان يحتقر هذه القابلية الطبيعية . فليبغض نفسه ، وليجب نفسه : ففيه القدرة على ان يعرف الحقيقة ، وعلى ان يكون سعيداً . بيدانه خلو من كل حقيقة ، ثابتة كالت ام مُرضية .

أحب اذن ان انذب الانسان الى الرغبة في توكي الحقيقة ، الى ان يكون مستعداً ، مجرداً من اهوائه ، لاتباع الحقيقة حيثما يجدها ، اذ يعلم كيف تُظلم المعرفة بفعل الأهواء . اريد ان يبغض في نفسه الشهوات التي توجهه كيف تشاء ، لئلا تطمس على بصيرته حين يختار ، ولئلا تستوقفه اذا هو اختار (١) .

• • •

الانسان من غير ايمان لا يستطيع ان يعرف السعادة الحق ولا العدالة . —
الناس كلهم يسعون وراء السعادة ، لا يتخلف عن ذلك احد . كلهم ينحون هذا الهدف ، مها اختلفت طرائقهم اليه . فالذي يدعو هؤلاء الى الذهاب الى الحرب ويدعو اولئك الى النكول عنها ، هو هذه الرغبة نفسها ؛ فهي في الفريقين جميعاً ، وان اختلفت وجهات النظر في طريقة تحقيقها . فما تحرك الارادة رجلاً الا الى هذا الهدف . هو الدافع الى جميع الاعمال في جميع الناس ، حتى الذين يحاولون ان يشنقوا انفسهم . ومع ذلك ، فمنذ عدد كبير جدا من السنين ، لم يتوصل احد قط ، بغير ايمان ، الى هذه الغاية التي يتطاول اليها الجميع في استمرار . الكل يتشكون : الامراء والرعية ، النبلاء وغمار الناس ، الشيوخ والشبيبة ، الاقوياء والضعفاء ، العلماء والجهلاء ، المرضى والاصحاء ، من كل البلاد ، وفي كل الازمان ، على اختلاف الاعمار واختلاف الظروف .

انه ابرهان بعيد المهد جداً متصل الحلقات ، متشابه الصفات ، جدير ان يقنعنا

(١) القطع الثاني السابقة من 42 — 43 P:

تمام القناعة بمجردنا عن ان نصل الى السعادة بمجهودنا . غير اننا قلما أفدنا (١) علماً من مثل الآخرين . ذلك بان تجارب الآخرين وظروفهم لم تكن لتشبه تجاربنا وظروفنا الا الى حدٍّ ، فلا بدّ من بعض الفروق الضئيلة بيننا ؛ وما دامت هذه الفروق فاننا ننتظر الا يحيب أملنا فيما يستح لنا من فرص ، كما خاب املهم من قبل . وهكذا ، فلما لم يرضا الحاضر ابداً ، اخذت التجربة تمخضنا ، وتقودنا من شقاء الى شقاء ، حتى وصلت بنا الى الموت ، وهو فيض الشقاء الابدّي .

ماذا عسى ان تفهمنا هذه الرغبة في السعادة وهذا العجز عن تحقيقها ، غير انه كان في الانسان فيما مضى سعادة صحيحة ، فلم يبق له منها الآن الا الدليل والاثم الفارغ ، وغير انه يحاول ان يملأ هذا الفراغ بكل ما يحيط به ، ملتصقاً في الاشياء الغابرة المعونة التي لا يثابها في الاشياء الحاضرة ، فتمجّز جميعاً عن ملء هذا الفراغ ، لان المتسع اللانهائي لا يمكن ان يملأ الا غرض لانهائي ، ازلي ، اعني الله نفسه ؟

الله وحده هو الخير الحق والسعادة الكاملة للانسان . ومن عجب انه لما تركه لم لم يستطع شيء في الطبيعة ان يملأ مكانه : النجوم ، السماء ، الارض ، العناصر ، الاغراس ، الملفوف ، الكُرّاث ، الحيوانات ، الحشرات ، العجول ، الافاعي ، الحمى ، الطاعون ، الحرب ، الجوع ، العيوب . . . كل اولئك ألّه البشر فما اغنى عنهم شيئاً . ومنذ ان اضاع الانسان السعادة الصحيحة ، اصبح يتوهم السعادة في كل شيء ، حتى في انتحاره ، على ما فيه من مخالفة لله والعقل والطبيعة جميعاً .

هؤلاء يلتمسون السعادة في الوجاهة والسلطان ، وأولئك في البحث والتطلع والعرفان ، وآخرون في اللذائذ والاسترسال مع الشهوات . على ان قوماً كانوا في الحقيقة اقرب اليها ، فرأوا انه لا غنى للخير المطلق الذي ينشده الناس اجمعون عن ان يخرج عن تلك الاشياء الجزئية التي لا يسع الناس جميعاً امتلاكها ، والتي اذا وزعت بين الناس أعقبتهم حسرة لما ليس فيها وهي اكبر من المتعة بما فيها . عندئذ فهموا ان الخير الحق يجب ان يكون من الكمال بحيث يستطيع الجميع ان يمتلكوه ممّا ، من غير نقص ومن غير طمع ، وبحيث لا يفقده احدٌ وهو راغم (٢) .

. . .

(١) استفدنا

(٢) Pensée 44 — 45

ان آيات العظمة وشواهد البؤس في الانسان من الواضح بحيث لا معدى للدين الصحيح عن ان يعلمنا بوجود مبادئ العظمة والبؤس معاً فينا . ينبغي له اذا ان يؤدي الحساب على هذه المناقضات المجيبة .

ينبغي له ان يتوخى سعادة الانسان فيبين له ان الله موجود ، والا بد لنا من حبه ، وأن فلاحنا بان نكون معه ، وشقاءنا بالابتعاد عنه ؛ ينبغي له ان يعترف باننا مغممون بالظلمات التي تصدنا عن معرفته وعن حبه ، وعلى هذا فاننا اذ يريدنا واجبتنا على حب الله ، واذ تمجيد بنا شهواتنا عنه ، تكون نفوسنا ملاء بالاعتساف . يجب ان يبسط بين يدينا هذه الموانع التي تحول بين المرء وربه وسعادته . ويرشدنا الى دواء عجزنا الى سبيل الحصول على هذا الدواء

أقوم بهذا الفلاسفة الذين لا يمرضون علينا من خير الا ما كان في انفسنا (١) ؟ أفهذا هو الخير الصراح ؟ هل وجدوا ادواء أمراضنا ؟ أفيشفي الانسان من زهوه أن يساوى بالله (٢) ام يقوم به اولئك الذين يساؤون بيننا وبين البهائم (٣) اي دين يهدينا السبيل اذا لمداداة كبرياتنا واهوائنا ؟ وفي الغاية ، اي دين يرشدنا الى ما فيه صلاح امرنا ، الى واجباتنا وما يصرفنا عنها من ضعف ، الى علة هذا الضعف وعلاجه الشافي ، الى السبيل للحصول على هذا العلاج ؟ كل الديانات الأخر لم تستطع ذلك . فلنتنظر ما تفعل حكمة الله (٤) :

انها تقول : « لا تنتظروا حقيقة ولا عزاء من الناس . انا التي خلقتكم وصورتمكم ، وانا وحدي استطيع ان اعلمكم ما انتم . بيد انكم لم تبقوا الآن على الحالة التي صورتكم فيها . لقد خلقت الانسان طاهراً بريئاً كاملاً ، ملائمة نوراً ومعرفة ، وأفضت عليه من

(١) يريد الرواقين Stoïciens ، اتباع زينون ، وهم يرون ان الخير الاسمي في طاعة العقل وازدراء الظروف الطارئة من ثراء وصحة وألم عن L. U. ، ماداماً Stoïcien و Stoïcisme .

(٢) هو زعم إبيكتات Epictète ، احد فلاسفة الرواقين ، في كتابه « الموجز Manuel » وقد جئت فيه احاديثه ، وهي تشتمل على مبادئ المذهب الرواقي . كان عبداً لاحد اشراف روما ، ثم حرره نيرون . يحكى ان سيده الفظ كان ذات يوم يلوي له ساقه بآلة من آلات العذاب المعروفة لذلك العهد ، فقال إبيكتات في هدوء : « توشك ان تكسرها ! » فلما صدق ظنه وانكسرت اضاف : « ألم أقل لك ؟ » - عن المصدر السابق

(٣) يريد الايقوريين Epicuriens

(٤) يريد الله كما يفهمه المسيحيون ، يريد الديانة المسيحية .

مجدي وآتاني . كانت عين الانسان حينئذ ترى جلال الله . لم يكن حين ذاك في الظلمات التي تغميه ولا في الممالك والاحزان التي تصميه (١) . لكنه لم يستطع ان يتحمل كل هذه الاجساد من غير زهو . اراد ان يكون محور نفسه ، ومستقلاً مستغنياً عن معوثي . فخرج من إمرتي ، فلما ساوى نفسه بي واراد ان يجد غبطته في ذاته ، وكلته اليها ؛ ولما ندب المخلوقات المؤتمرة بأمره الى معصيتي ، جعلتها له عدوا : الى ان صار الانسان اليوم اشبه بالانعام ، وما زال يبتعد عني حتى لم يكذب يبقئ له من نور خالقه شيء : لشد ما طمست معارفه وشاغت ! اصبحت الحواس مستقلة عن العقل ، وفي الأكثر سيدته ، فحملته على ابتغاء الملذات . كل المخلوقات اما ان تؤذيه واما ان تنقيه ، وهي تتسلط عليه باذلاله بقواها او باغرائه بحسن مآثاها ، وهو سلطان ارهب وأغلب .

« تلك هي اليوم حال الناس . لقد احتفظوا ببقية لا غناء فيها من سعادة طبيعتهم الاولى ، وانهم لفرقوا في شقاوة عمام وهوام وقد اصبحا طبيعة ثانية فيهم .
« من هذا المبدأ الذي اكشف لك عنه الغطاء تستطيع ان تبين سبب كل هذه المناقضات التي ادهشت الناس جميعاً والتي جعلتهم شيعاً لا تمد . لاحظ الآن كل حركات العظمة والمجد التي لم تستطع محنة البؤس الوصيل ان تخنقها ، وانظر الا يجب ان يكون سبب ذلك في طبيعة اخرى (٢) . »

. . .

لنتصور عدد كبيراً من الناس يرسفون في الاغلال وقد حكم عليهم جميعاً بالموت ، فمنهم طائفة تذبح كل يوم على مرأى من الآخرين ، وآخرون يرون سوء مصيرهم في مصير أمثالهم ، وينظر بعضهم الى بعض بمرارة ويأس منتظرين دورهم : هذه صورة عن حالة الانسان .

. . .

ان الصمت الابدي لهذه الابداد اللامتناهية ليهولني .

. . .

ان الفصل الاخير (٣) لدام فاجع ، بالغة ما بلغت الملهاة (٤) من الجمال في سائرها :

(١) اصمى الظلي : رماه فقتله

(٢) Pensée : 46 - 47

(٣) الموت (٤) يريد الحياة : المترجم

ففي نهايته يُخَيِّتُ التراب على رأسنا ، وهذا هو آخر العهد بالدنيا .

• • •

الزندقة ، دليل على قوة العقل ، ولكن الى درجة محدودة فقط (١) .

• • •

هناك تجاوز وتجاوز مثله : أن تهمل العقل ، وألا تتبع غير العقل (٢) .

• • •

للقلب حججه التي لا يعرفها العقل ، نعلم ذلك من آلاف الأشياء . اقول ان القلب يحب الكائن الازلي بطبيعته ، ويحب نفسه بطبيعته ، حسبما يتوجّه ؛ وانه ليسقو أمام هذا او ذاك ، حسبما يختار . الا ايها الجاحدون الذين رموا بحب الاول واحتفظوا بحب الثاني ، أخبروني : أفأتم تستجيبيون لداعي العقل عندما تحبون انفسكم (٣) ؟

• • •

القلب هو الذي يشعر بوجود الله ، لا العقل . هذا معنى الايمان : ان يشعر القلب ، لا العقل بوجود الله (٤) .

• • •

نحن نعرف الحقيقة ، لا بالعقل وحده ، ولكن بالقلب كذلك ؛ بهذه الطريقة الأخيرة إنما نعرف المبادئ الأولى (٥) ، وعبثاً تحاول الحاكمة العقلية التي لا شأن لها بذلك ان تدحض هذه المبادئ .

ان المرتابين الذين لام لهم الا ان يدحضوها لبيدولون جهدم من غير طائل . اننا نعلم اننا لا نحلم ابداً (عندما نرتضي هذه المبادئ الأولى) (٦) ؛ ومهما يكن عجونا عن اقامة البرهان على ذلك بالعقل ، فان هذا المعجز لا يدل الا على ضعف عقلنا ، ولكنه لا

(١) يريد ان العقل المفكر قد ينكر وجود الله سبحانه ، ولكن العقل الاعمق تفكيراً يقر بوجوده
القطع الاربعة الاخيرة من P : 52

(٢) P : 57

(٣) يريد ان يقول : مادمتم تحبون انفسكم مستجيبيين لنداء القلب ، فإيا بالكم لا تحبون الله الا اذا وافق العقل ، وهو ما علمتم من الضعف والقصور : (المترجم)

(٤) بل القلب والعقل يشيران معاً ، على ان يكون القلب مرهفاً والعقل نيراً : (المترجم)

(٥) المبادئ الاساسية : الفراغ ، الزمان ، الحركة ، والعدد . . . الخ

(٦) ما تراه بين القوسين شرح ليس في الاصل .

يعني الشك في صحة معارفنا كلها ، كما يزعمون . ذلك لان معرفة المبادئ الاولى ، كالفراغ والزمان والحركة والعدد ، لهي في منزلة المعارف التي يرشدنا اليها العقل صحة وثبوتاً . وعلى هذه المعارف القلبية والفريزية يضطر العقل ان يعتمد ، وعليها انما يؤسس بيتناته . القلب (هو الذي) يشعر بان هناك ابعاداً ثلاثة في الفراغ ، وبأن الاعداد غير متناهية ؛ ثم يأتي العقل فيبرهن انه لا يمكن ان يكون هناك عددان مربعان ، احدهما ضعف الاخر . فابادى انما نشعر بها شعوراً ، والفرضيات انما نستنتجها (بالمحاكمة العقلية) ، وكل نتوصل اليه في ثقة وتأكيد ، وان اختلفت الطرق . عبث ومضحك ان يطلب العقل الى القلب ان يدلي ببراهين على مبادئه الاولى ليوافق هو عليها ، كالمضحك في ان يطلب القلب الى العقل ان يريه عاطفة وشعوراً في كل القضايا التي يدلل على صحتها ، ليستطيع هذا القلب ان يتقبلها .

هذا المعجز لا يفيد اذاً إلا في إخراج العقل الذي يريد ان يكون فيصلاً (١) في كل شيء ، ولا يفيد في مقاومة يقيننا ، كما لو ان العقل هو وحده الجدير بتعليمنا . واقد كنت اتنى على الله عكس ذلك ، اي الا يكون لنا الى العقل من حاجة ، وان نعرف كل الامور بالقلب والفريزة والشعور ؛ بيد أن الطبيعة ابت تلك النعمة علينا ، بل إنها ، على النقيض من ذلك ، لم تمنحنا الا معارف ضئيلة جداً بهذه الطريقة ، وكل ما بقي لا يمكن اكتسابه الا بالعقل .

من اجل ذلك كان الذين انعم الله عليهم بنعمة الدين عن طريق الشعور القلبي سعداء كل السعادة موقنين حق اليقين . اما الذين لم ينالوا هذه النعمة ، فليس في استطاعتنا ان نمنحهم اياها الا عن طريق العقل ، في انتظار ان يرزقهم الله اياها بالشعور القلبي ، الذي بدونه لا يكون الايمان الا بشرياً ، لا يجدي علينا امناً ولا سلاماً (٢) .

* * *

اذا عرفنا الله ولم نعرف شقاء ناجحنا الى الكبرياء ، واذا عرفنا شقاءنا ولم نعرف الله اعترانا القنوط (٣) .

* * *

(١) اي قاضياً بصحته او بطلانه

(٢) Pensèer 56 — 59

(٣) P : 59

البعد الذي لا يتناهى بين الاجسام والعقول يصور لنا البعد الامتناهى في عذم التناهى بين العقول وحب الله ، لأنه متفوق وهائل . كل ما للمادة من بهارج العظمة ليس بندي بهاء في نظر الناس الذين سخرُوا انفسهم لتحريات العقل .

عظمة رجال الفكر خفيفة على الملوك والاثرياء ، والرؤساء ، على كل عظماء اللحم (١) هؤلاء .

وان عظمة الحكمة ، التي لا تكون شيئاً اذا لم تكن حكمة الله ، لتخفى على رجال المادة وارباب الفكر . هذه هي اصناف العظمة المختلفة .

للمباقرة العظام سلطانهم وسنام ورفعتهم وانتصارهم وفخارهم ، وليسوا في اقل الحاجة الى عظمة المادة التي لا تربطهم بها رابطة ، لا ترام الميول ، لكن ترام العقول وبحسبهم هذا .

وللاولياء سلطانهم وسنام وانتصارهم وفخارهم ، وليسوا في ترك حاجة الى العظمة المادية والفكرية ، التي لا يجمعهم بها جامع ، لانها لا تزيد شيئاً ولا تنقصهم . ترام عين الله وعيون الملائكة ، لا الاجسام ولا الازدهان المتطلعة . والله حسبهم .

أرخميدس يبقى اذا جردته من فخار (الامارة) (٢) في المنزلة الجليلة التي هو فيها . لم يشن الحروب امامنا ، ولكنه قدم مخترعاته بين يدي العقول جميعاً . يا الله ! لكم اشرق على الازدهان بانواره !

المسيح هو في مقامه من القداسة ، مع انه من غير مال ومن غير انتاج ما خلا المعرفة . لم يخترع ولم يملك ، بيد انه كان متواضعاً ، صابراً ، صالحاً ، حبيباً الى الله ، رهيئاً على الشياطين ، لم يقترب خطيئة واحدة . أوه ! ما اعظم اهبته وجلالته وما اعجبها على عين القلب التي ترى الحكمة !

قد لا يجدي ارخميدس نفعاً ان يكشف في كتبه الهندسية عن انه امير ، وان كان اميراً .

قد لا يجدي سيدنا المسيح ان يكون ملكاً ليبدو جلاله وسناء في سلطانه الاقدس على انه قد جاء ولا شك في جلالة المنزلة (المقدسة) التي هو فيها !
انه لمن السخف بمكان ان نشعر بالعار من وضاعة منشأ المسيح ، كما لو كانت هذه

(١) يريد عظماء المادة

(٢) لانه كان اميراً

الوضاعة من صنف تلك المظلمة التي جاء يكشف عنها . لئلاخذ بعين الاعتبار تلك المظلمة في حياته ، في ألمه ، في كرهه للظهور . . . في اختيار اصدقائه ، في مفارقاته ايام . . . وفي ما تبقى ، عندئذ نرى هذه المظلمة من الفخامة بحيث لا نرى داعياً للخجل من وضاعة ليس لها في الحقيقة وجود .

بيد ان في هذه الدنيا من لا يعجبه غير المظلمة المادية ، كأن ايس للفكرية وجود ، وآخرون لا يعجبهم ، غير المظلمة الفكرية ، كأن ايس في جلالة الحكمة (الربانية) ما هو غير متناه في السمو .

الاجسام كلها ، الفلك ، النجوم ، الارض وماالكها ، لا تساوي اقل المقول ، لان هذا العقل يعرف كل اولئك ، ويعرف نفسه) اما الاجسام فلا تفقه شيئاً .

الاجسام مجتمعة ، والمقول مجتمعة ، وما تنتج المقول ، كل اولئك لا يعدل اقل حركة (منافع اليها) حباً لله . هذا أسمى الى غير تناء .

فما نحن باستطيعين ان نولد من كل الاجسام مجتمعة فكرة - حقيقة : هذا مستحيل ، وانه لمن صنف آخر . وما نحن باستطيعين ان نولد من الاجسام والمقول جميعاً نسمة من تقوى الله ، فهذا مستحيل (كذلك) ، وانه لمن صنف آخر يسمو على الطبيعة (١) .



نشوء الآداب الاجتماعية في فرنسا

في اواخر القرن السادس عشر ، سادت فرنسا خلال الحروب الدينية البساطة وخشونة العادات ووعورة الطباع . وقد استمرت هذه الصفات اثناء ولاية هنري الرابع وشطراً من ولاية لويس الثالث عشر : فقد كان الناس « يخطرون في قصر اللوفر Le Louvre كما يخطرون في الطاحون » ، ودخل ذات مرة سفير اسبانيا على الملك فألقى جلالته على اربع يمثل دور حصان تحت ابنه . وكانت الملكة ماري دي ميديسي تسمح لوصيفاتها ان يلقين حبات اللوز على رأسها . اما عن خشونة العادت فيمكن ان تعلم ان لويس الثالث عشر لم يتحوب ان يلقي ذات غشاء بجرعة من الخمر من فمه على سيدة ، لما انها اسرفت في تعتيق ثوبها (١) ! !

ويتحدث المؤرخون كثيراً عن سيدة تدعى بمركيزه رامبويه ، (٢) ويقرنون اسمها بالحركة التي قامت في فرنسا التهذيب الآداب الاجتماعية . كانت ابنة سفير فرنسا لدى البابا . وقد آذى هذه السيدة ما في القصر في جفاء الطباع وغلظ الاكباد ، فقادرته حوالي ١٦٠٧ م لثلا تعود اليه ابدًا . ذلك لانها لم تطق حالة القصر هذه ، وهي السيدة المهذبة المرفهة ، ربيبة روما وغذية التقاليد الراقية . واراقت ان تجسد في باريس ما ألفته في دولة الكنيسة ، فجعلت تستقبل في قصرها من تختار من كرام القوم ، فكانوا يتحدثون باتزان ويفكرون ببساطة ويمبرون بوضوح ، لم يحيثوا ليطعموا ويرقصوا ويستمتعوا بلذات المادة ، ولكن ليتبادلوا الحديث وليتقارصوا الافكار . فشاعت الثقافة في الحياة الاجتماعية وخصوصاً عندما كثرت الصالات الادبية وتركت طابعها على البيئة الفرنسية الى ايام الثورة . لقد عرفت رواد هذه الصالات باحترام النساء وحسن المعشر ، وسلامة الذوق . وشاعت هذه الخلال حتى دخلت القصر وعمت باريس والارياض وتجاوزتها الى الدول المجاورة . فاذا كان لويس الثالث عشر لا يتأثم من ان يتفل على قدود السيدات ، فان خلفه لويس الرابع عشر لا يرى غضاضة ان يمر بفاسلات

Malet 103 — 104 (١)

La Marquise de Rambouillet (٢)

القصر فيرفع لمن قبضته بالتحية ١ . وقد كان لهذا كله صدهاء في الآداب . ولا نكران لما في ادب كورني من قوة ولما في طباع كثير من ابطاله من بساطة وخشونة . حتي اذا جاء راسين ، اخذ يعكس لنا الوان الحياة الاجتماعية الجديدة ، وما فيها من رقة واناقة وتهذيب . وشيء آخر يعكسه لنا لنا شعر راسين بل هو طباع الادب الاتباعي كله ، وهو العناية بالتحليل والتعليل الدقيقين والنوص على اسرار النفوس ، وهذا ما تجده في احاديث هذه الجماعة الراقية حين تختلف الى صالتها وتبادل انباء السياسة واهواء السادة وتفيض في ابداء الآراء عن كتاب نشر او قصيدة انشئت او مقالة دبجت . ولقد قرأ عليهم كورني ذات يوم تمثيلته المظيعة بوليكت فأصنوا اليها فاترين ، — كما أصنى كثير من البنغاديين في القرن الرابع الهجري يفتور الى شعر ابي الطيب المتنبي لانه شعر القوة والبطولة المفامية اللتين سئموها — وسموا ذات مساء وعظ قس في السادسة عشرة ، هو بوسيه .

كثرت الصالات ، وكثر الزوار ، وكانت الكامة الاولى دائماً للنساء ، فمن اللائي يفرضن الاحترام على الرجال ، ويردنه على ان يجاروهن في الاناقة والتفكير ، وغالين في ذلك علواً كبيراً ، حتى طادت الانافة كافة والتفكير حذقة وادعاء ، وخصوصاً في ضواحي باريس والمقاطعات . . . فأتحن بذلك الفرصة لمولير ان يسخر منهن ويحبك سخرياه روايات خلدة نعي على الانيقات المضحكات شذوذهن وعلى المتفهمين والمتفهمات سخافتهم ١ . ولا شك ان هذه الطبقة خفت فيما بعد كثيراً من علوانها ، وان الدوق السليم عاد فيسقط نفوذه ، ولكن مذهب الصنعة اشقى لم يتقرض الى نهاية القرن السابع عشر على كل حال . وايس ادل على ذلك من ان لا يروا ، وهو من ابداء الفترة الاحيرة من هذا القرن ، انشا بعض الفصول الممتة لتسحيقهم وتصحيح مذهبهم ٢ .

ذلك بان المسافل لا يملك ألا يسخر من هؤلاء القوم الذين احدثوا على انفسهم ألا يشكروا إلا بالهجاز والالغاز ، وألا يتركوا فرصة للتلويح بفطنهم الا اغتموها . فادا لحظوا ما وخطك من شيب ، قالوا : يبدوا لنا يا سيدي انك صفت حساب الحب ، وم يقولون مثلاً : لدى فلان بيضة تحت الرماد ، لئلا يقولوا انه لا يستعمل ذكاه ! ثم انهم كانوا يطلبون تهذيب الآداب الاجتماعية ، فلم يروا اجدى لذلك من تهذيب اللغة . . .

(١) 171 — 170 L. T. نم 105 Malet

(٢) 12 — 11 La Bruyère

ولكنهم ما لبثوا ان عدلوا الى الاناقة ، فلم يكتفوا باغفال الحسب من الالفاظ ، بل أغفلوا كذلك كل ما لا يدور على الفكر وال عاطفة ، إهواناً منهم للمادة . . . ثم لا يقولن امرؤ : وجه ، لان هذه الكلمة وردت في تعبير لا يوافق الطبع الرفيف ١ .

على ان تأثير الصالات الراقية كان حسناً من بعض الوجوه . فهي تدعو الى تهذيب اللغة وتجلية الماني والفوس في التحليل ، وتروج لتصفية الاثر الادبي وتبسيطه . ولئن زاغ بعض القوم عن القرض وانحرفوا عن الجادة فانهم لم يضرروا الادب شيئاً ، بل ان كبار الكتاب في ذلك العصر استطاعوا ان يستغلوا ذلك كله لخير الادب ، فاذا بهذا البهرج الزائف والتعالم الكاذب تصوب اليهما واعية نافذة كواعية مولير فتستخرج صوراً طريفة ومواضيع شائقة لا تبلى جدتها ما دام في هذه الدنيا زيف وغرور ، ثم تمر عليهما يد صناع كيدر اسين فاذا بها يحولان فهماً ورشاقة واناقة .



جيان لويس بلزاك JEAN LOUIS BALZAC

١٥٩٤ - ١٦٥٤

ما دمنا نتحدث عن اختيار الالفاظ وحسن رصفها ، وعن بساطة التعبير وسلامته ، فلنقف قليلا عند بلزاك . ولد في انجولم ١ ١٥٩٤ م ، وزار في شبابه بلادا كثيرة ، ثم عاد الى مسقط رأسه ، وأكسب على التأليف . فأنشأ «رسائله» الممتعة التي مكنت له الشهرة بين معاصريه واسلمته زطمة النثر الفرنسي في النصف الاول من القرن السابع عشر ، فهو في النثر عدل « ماليرب » من الشعر . هذا الى انه يشبه من ناحية ثانية : وهي انه لم يؤثر عنه مذهب مفصّل في الادب ، وانما هي خطرات عنتت له وهو يقرأ آثار المحدثين والقدامى قراءة المتأمل الفاحص ، ووخزات اديب فنان يتتبع فيها مطاعن الكتاب الاغبياء او المتهاونين .

وليس بلزاك بالكاتب الذي يقرأ لمقته وسمة آفاقه . وانما هو صاحب صياغة وامام بيان . كيف نذال اللغة للفكرة ، كيف نوازن بين اعطاف الكلام وبحقق الارتباط والتساق ، كيف نؤمن الجرس الملائم ؟ كل اولئك يحبيك عليه الكاتب بقدرته في تجبير رسائله ، ثم بما اثر عنه من آراء ونصائح . والفكرة الرئيسية التي يصدر عنها هي : ان على الاديب ان يكتب ليفهمه اقل الناس ثقافة واضاً لهم حظاً من صناعة البيان . ولهذا فهو يدعو الى تغليب العقل ، لان لغة العقل حفظ مشترك بين الناس وهو يرى ان بين المعنى الذي تقره الافهام وجودة التعبير وحدة كاملة . وما الاسلوب الحسن الا فكرة احسن الكاتب تمثلها وتقسيمها وعرضها . وما الاسلوب المهلهل الا صدى افكار مشوشة غائمة . وعلى النثر ان يميّز الزينة التي تلائم النثر من تلك التي ينفرد بها الشعر . زينة النثر في دقة مبانيه ودنو معانيه وطلاوة تراكيبه وتناغم نبراته ، ثم في هذه الحرية التي ينعم بها الكاتب ليقول ما يشاء في اسهل لفظ واقرّب اداء ٢ .

(١) Angoulême ، راجع مادة Balzac في L. U.

(٢) 21 - 18 Van Tieghem 167 في L. T.

رسالتان من (بزمك)

الى السيدة دبلوج :

ان السيدة القوالة التي تضيق ذرعاً بها والتي اعرفها : لا تقترف خطيات في الحقيقة خطيرة ، غير انها لا تخلو من خطأ ، وليست ترضيني النساء المتعاملات اكثر مما ترضيني النساء الفارسات . كان احري بها لو عرفت قدرك واستفادت من الامثلة الطيبة التي تضر بينها للاذكياء واهل الخلق . انت تعلمين عدداً لا يحصى من المسائل النادرة ولكنك لا تشمخين بمعرفتك بها على نحو ما تفعل هي ، ولم تعلميها لتصدرين لتعليمها . تكلميني يا سيدتي عندما تأخذ في وعظك ، وتحيين ببساطة على الفاظها وبوضوح على معانيها ، فتقدمين لها على الاقل معروفاً بما تشرحين لها ما تقول . لا شيء فيك الا طبيعياً وفرنسياً ، سواء في ذلك لهجة صوتك واسلوبك في التعبير عن نفسك ، ذكاؤك على سموه وتحليقه يميل الى التيسير حتى يصح في تناول اي كان ، فيفهمك جمهور الناس ويعجب بك اذ كياؤهم . عظيم يا سيدتي انك حصلت اشرف المعارف التي في الامكان تحصيلها ، غير ان الاعظم من ذلك انك لا تبدنها للناس ، فكأنك تخشين عليها نهب الناهبين نرى لباسك وحليك ، اما كتبك واوراقك فلا نراها ابدأ . فأنت لا تحرصين يا سيدتي على احترام تقيضك منها يكن وجهك هائلاً لها ، ولا على ان تخلي عن تمايرك الواضحة لتتخسى نحوها في التعالم والتعقيد . ألا إن الخدقة ذميمة في اساندة الآداب ، فما بالك في الكواعب الاتراب ؟

. . .

الى السيد دي لاصوت المجرى :

لا اريد ان اعرض لك صورة بيت لم يوضع مخططه حسب قواعد الهندسة ولم تكن مادته في نقاسة الرخام الاصفر والاحمر . سأكتفي بأن اقول لك : ان على بابة خشبة لا يدخل منها اليه في راد النضجى من النور الا ما يكشف ظلمة الليل وما يمنع الاشياء ان تنصل (١) منها الالوان . ذلك قدر من العتمة والضياء على نحو يكون معه وقت ثالث وسط بين النهار والليل ، تستطيع عيون المرضى ان تحتمله ، وتخفى في اطوائه عيوب

(١) ان نزول الوانها

الخصيبات بالحناء . الاشجار حوله خضراء حتى الجذر بما ينبعث عنها من اوراق وبها يتلوى حولها من ألغاف النبات ؛ واذا اعوز الثمر اغصانها فقد اثقلتها القاري وديوك البر في فصول العام كلها . من هناك أدخل مرجاسير فيه بين السوسن وشقائق النعمان ، وكنت قد خلطت هذه الازهار بغيرها لاستوثق من ذلك الرأي الذي اتخذته لنفسى في سياحتى : من ان الازهار في فرنسا لا تجاري في نضارتها مثيلاتها عند الامم الاخرى . كذلك انزل احياناً هذا الوادي المستسر في هذه القفار والذي لم يعرفه الى اليوم احد . ذلك مكان يستهوي الافئدة ويفري بالتصور ، اخترته لاتفرغ للذاذتي ولا مضي فيه الطف سويحات الحياة . الماء والشجر لا يخليانه ابداً من برودة وخضار . الازهر الذي كان فيما مضى يغطي صفحة النهر قد انسحب الى هذا المكان الامين ، فهو يعيش في جدول ينشط له خيال اكثر الناس ثرثرة حالم ما يقترب منه ، وانا على شطآنه ابداً سعيد ، في حائتي لهوي وانطوائي على نفسى . مها يقل لبثي هناك فاني احس بالعودة الى برائة الطفولة . رغباتي ، مخاوفي ، آمالي : كل اولئك ينقطع مرة واحدة ، حركات نفسى جميعاً تقتر حتى لا يختلج في صدري هوى ، فاذا اختلج لم اعجز عن اذلاله فيعود كهيمة مستأنسة . الشمس تنفذ الى هذا المكان فتضيئه ولكنها لا ترسل اليه حرارة ابداً ، فالمسكان يغور ويغور حتى لا يصل اليه الا اواخر اطراف الاشعة ، وهي تزداد جمالاً كلما نقصت قوة وصفت ضياء (١) .

ماتوران رينيه Mathurin Régnier (١٥٧٣ - ١٦١٣) م

اثار تشدد ماليرب وتلامذته في اللغة والنظم اعترض شاعر كبير كان يرى في هذا التشدد قيداً لحرية الشاعر وكتباً نليه والهامه ، ولم يكن الرجل ليؤمن بروعة ذلك الشعر الذي سهر صاحبه الليالي في تصحيحه وصقاله ، بل كان يرى في ذلك ما ينافي العفوية والجري مع الطبع ، فالشاعر قد يطيل النظر في قصائده حتى لا يترك كلمة الا استوثق من صحتها ولا بيتاً الا هذب الفاظه ورقق حواشيه ، ثم لا يكون شعره الا غثاً بارداً لا حياة فيه ولا رواء .

ذلك هو رينيه كبير شعراء عصره واحد ناظمي الهاجي الفحول . ولد في شارتر Chartres عام ١٥٧٣ . وعاش شطراً من حياته في ايطاليا واسبانيا في مصية احد العظماء . ثم عاد الى فرنسا وقضى فيها بقية عمره .

(١) رسالتا «بلزك» السابقتان من : Chevaillier 265 -- 267

كان ريفيه حسن المشر ، حلو المفاكة ، بكره الكلفة في حياته كما يكرها في شعره ، ولا يرضى ان يقيد نفسه بشيء . وكان معاصروه يحبونه ويلقبونه بالطيب . ومن عجب ان تختار هذه النفس الرضية الطروب باب الهجاء ، وهو نوع من النقد الاجتماعي ، وان تبذع فيه ما تشاء :

وقد بلغت اهاجيه Les Satires ست عشرة واحدة ، اهمها : «الشعراء» وصف فيها حالة الادب في عصره — «وحياة البلاط» ، وصف فيها ابتذال الكبراء ومفاسدهم — «والثقليل او الزعج» ، احتذى فيها الاديب الروماني هوراس وأبر عليه — ثم «الناقد المغالي» ، يعني به ما يرب — «والمشاء المضحك» ، وقد عجز بوالوفيا بمد ان يجاري ما فيها من سحر الالوان وحرارة الترمك — و «ماسيت» (١) وهي الصورة الخالدة لمجوز مناقاة «لا تذرف عينها التائب الا ماء مقدساً» . (٢) — «والشاعر رغم انقه» ، وفيها يعرض طريقته في النظم ونزعه في الادب (٣) .

كشف ريفيه في اهاجيه هذه عن ذوق سليم وسخرية لاذعة ومهارة فائقة في التصوير . اقرأ له «ماسيت» ، فستجد كل اشارة او عبارة تهتك الستار عن مكر هذه المجوز الشحطاء وريائتها . انها لصفحات ثمينة تذكرنا بشخصية طرطوف التي ابتكرها مولير في روايته الشهيرة . وهو ذو بصر عجيب بمواضع الطرافة من اشخاصه ، بحيث لا يغفل عن نواحي الشذوذ فيهم ، ولا عما يواكب ذلك من حركات وكلكات ونبرات . وكأنك حين تقرأه في «ورشة» رسام تنقل الطرف من صورة الى صورة . ففي هذه الاهاجيه يحيا عصر هنري الرابع بماداته وازيائه ولهجاته . . . من رجال القصر ، الى معلمي الحرف ، الى الاطباء ، فالمتحذلقين ، فالشعراء ، فالطفيليين ، كل هؤلاء تعرضهم عليك ريشة هذا الشاعر الصنّاع فكانهم يحيون في ايامك وكأنك تماينهم عن كتب .

اما اسلوبه فاشبه بمولير : لسهولة معانيه ، وحرية مبانيه ، وعزوفه عن التهذيب ، وتقننه وحسن تمثيله ، فاشخاصه لا يتحرون دائماً صحة التعبير ، ولكنك تحس دائماً بحرارة احاديثهم وصدقها . وكثيراً ما تجدم يخالفون قواعد اللغة ويشتمون حصونها ومعاقبها ، لا يلبون على شيء ولا يعنهم الا ان يصلوا الى هدفهم . ماذا يهمهم ! فالرجل

(١) Macette

(٢) L.T. 156—157

(٣) قصة الادب ٢٩٥

لا يروقه الا* ان ينضي عنه كل زينة ودهان تفننت فيها وساوس* الصنّاع ، وليقل ماليرب
بعد ذلك ما يشاء (١) !

الناقد المغالي : — يعني به ماليرب . وقد اهدى الشاعر اهجيته هذه الى اديب اسمه:
نيقولا رابان (٢) . وانما وقفنا عندها لانها تتضمن مذهب رينيه في الادب ، ولانها ابلغ
احتجاج اظهر فيه نشوزه على ماليرب والذين اخذوا بقوله وانسحبوا على اثره .
ماذا اخذ الشاعر على ماليرب ؟ لم ترق شاعرنا بادى الامر طريقة خصمه في
الدعوة الى آرائه . فقد جمع ماليرب من حوله عصابة من الاصدقاء والمريدين يصرون عن
رأي واحد ويتقارضون الاعجاب ويتبادلون الثناء لبروجوا آراءهم ويقضوا على فردية
الفنان الذي ينضوي تحت لوائهم .

ثم هو ينشئ عليه وعلى تلامذته شديد حرصهم على قواعد اللغة والعروض . فهم
لا يجهدون انفسهم الا في تحكيك الالفاظ ورصفها ، وتهذيب العبارة وصقلها ، وتثقيف
القوافي وضبط الاوزان ؛ وهي امور بعيدة كل البعد عن حقيقة الشعر . وما عسى ان
يقال عن عمل كهذا الا انه : عمل شعراء النحاة الذين ينثرون النظم وينظمون النثر ،
ويقتلون بصنعتهم الهام الشاعر وخياله وابداعه ؛ الشعر الحق في نظر رينيه هو شيء آخر
غير هذا التجرجج اللغوي والعروضي ؛ الشعر هو انفاس حرار وخيال وثاب وطبع
دافق والهام . والشاعر المطبوع لا يكذب خاطره ولا يشق على نفسه ، بل يرخي العنان
لخواطره فتنتلق لإرسالاً ، ولقوافيه فتنتال انثيالاً .

• • •

استجر* الجدال بين الفريقين ؛ فالاول ينتصر للنظام ، ويمحصر قبل كل شيء
على سلامة اللغة وقواعدها ، وبسط المعاني وبراهاها ، وتخييل الاوزان واحكام
القوافي ، وصفاء الاسلوب ، وينصح بالروية واعادة النظر ، ليتمكن الشاعر من
الاقادة من كل القوى الطبيعية والمكتسبة عنده . . . والآخري يرى التسامح في كثير من
هذه القيود ليقرغ للخلق والابداع . فالمبقرية من شأنها ان تأمر فطاع ، وأن تستن*
ما تشاء من قوانين فتنشع ؛ وليس ينبغي لها ان تصغي لاقوال النحاة والعرويين وتنقاد
الي احكامهم . وليس عدلاً ان نشيد بفرن شاعر لعلو* كعبه في علم القوافي وشديد حرصه

(١) L.T. 157—158

(٢) Nicole Rapin

على قواعد النحو واللغة . والشاعر الحق لا يعبأ بنظرية ولا بتجويد ، بل يلقي بالهامه قوياً متدفقاً فيفتيك بنخسه واندفاعه عن كل تطويع وتهذيب .

. . .

رجعت كفة ما يرب وشالت كفة ريفيه ، فلماذا ؟ يقول الاستاذ فان تيجم : لأن مذهب التحرر كثير الهاوي غير مأمون العواقب ؛ فاذا هو أدعى عند شاعر عبقرى مثل ريفيه الى اهاجيه الخالدة ، فانه لن يؤدي عند صفار الشعراء الى غير الركاكة والخطأ والغموض . ولأن اللغة الفرنسية ما زالت في طريق نضوجها ، ولم يكن الوقت قد حان للخوض في حديث التحرر من قيودها ، فاللغة أولاً ، والابداع الادبي بعد ذلك (١) .

. . .

والحقيقة ان المشكلة بين المذهبين على جانب كبير من الاهمية والخفاء ؛ وهي مشكلة يمكن ان تعترض سبيلنا في كل ادب وزمان ؛ وهي تتركز في هذا السؤال الذي طرحته مدام دوستال بعد ذلك بحوالي قرنين كاملين : أزام علينا ان نضحي بالعبقريّة في سبيل الذوق والتهذيب ؟ وقد أجابت على ذلك بالنفي ، ثم ثبّت بقولها : بيد أن الذوق ما كان يوماً ليتطلب تضحية العبقريّة (٢) .

ويلوح لنا ان ريفيه شاعر موهوب ولكن " تنقصه الحاسة الفنية ؛ فهو ينظر الى العمل الفني نظرة قريبة جداً ، ويظن ان اقصى ما تستطيع الرويّة هو تجنب الاخطاء وصقل العبارة ؛ ولعله لم يكن ينظر في بناء احكامه الى ابعاد من انتاجه وانتاج صاحبه ؛ فيرى شعراً مسلس الالفاظ رصين القوافي ، ولكنه قليل الرواء بارد الانفاس ؛ وآخر خصب المعاني رائس الخيال ، لا يتحيّف محاسنه الاكلمة خرجت عن القياس او عبارة ضعيفة التأليف او معنى مستغلق او لفظ مستكره ؛ فهو يفضل الثاني ويعنى على الاول قلة مائه وضيق مضطربه . والحقيقة ان الطبيعة التي يدعـو اليها ريفيه مها يكن حظها من الجمال في الطبيعة المرسله La nature brute التي لم تتمدها يد الفن فتمتد طريق نماها وتكشف مقائنها وتطرح عنها الاوشاب والفضول وتمدها بالماء والغذاء ، ليقوى عودها وتهذب اغصانها وتزدهر الوانها . فالفن العظيم الذي لم يستطع ريفيه ان

(١) Van Tieghem 23 -24

(٢) Idées et doctrines littéraires: 4

يدرك حقيقته هو عون الطبيعة الامين ، يأخذ بيدها لتحقيق أقصى ما في بليتها من روعة وجمال ، ولتنضو عنها كل ما يقيد حركتها ويتخون محاسنها . هو عمل يتناول الاثر الادبي من الداخل وفي الصميم قبل الشكل والزينة ؛ فالذين يهمهم جلاء الفكرة وحياة العاطفة وصدقها ودقة الصورة وإحكامها ، ويهمهم ان تؤدي الالفاظ ذلك كله بالوانه التي اختارها الطبيعة ، ومن غير لبس ولا شوب ولا زيادة ولا نقصان ، لا شك انهم يقسون على انفسهم فلا يوردون كل ما يناجيهم به الطبع ؛ ولا يملك قيادهم الغرور ، فيمنعهم ان يطيلوا النظر ويبذلوا منتهى المجهود . وفي الغاية فان الفن ركن من اركان العمل الادبي ، وهو يأتي في المرتبة الثانية بعد الهبة والالهام المبدعين ؛ ومن العبث كما يقول بوالوان يفكر المرء في الوصول الى قمة الشعر اذا لم يحس بهذه الهبة السهاوية الخفية ، واذا لم يقسم له الحظ منذ طراوة عوده ان يكون شاعراً (١) ؛ ولكن من العبث كذلك ان يرمي بإبصاره الى هذه القمة اذا هو لم يعد لها عدتها من روية وفن ومران . ان ما ذكره رينيه للذوق الفني من أثر في تحامي الخطأ وصقل الشعر وتوثيقه هو أيسر ما أثره ؛ وأشرفها هو الكشف عن مواضع القوة في الأثر الادبي والوصول به الى ما يدعوه شاتوبريان « بالجمال الامثل : Le beau idéal » .

لم يكن رينيه ؛ مع هذا كله منحرفاً عن تيار عصره بقدر ما كان يخيّل اليه . ان ما امتاز به من قوة الملاحظة وبراعة التصوير وبساطة التعبير يفصله عمّن تقدمه من شعراء الثريا La Pléiade الذين خرج عليهم ما يرب نفسه . واذا اختلف الرجال فيما يتعلق باللغة واصلاحها ، فان اهاجي رينيه تمد على كل حال خطوة واسعة في طريق المذهب الانباعي الذي بسط نفوذه فيما بعد على الشعر والنثر ؛ لان هذه الاهاجي مثال جيد على الادب الاشخصي La littérature impersonnelle تتوارى فيه حوادث الشاعر وآراؤه وعواطفه لتفسح المجال لمشهوداته وشخصه . هذا الى ما ابتكره من اشخاص يمتازون بضآلة حظهم من الصفات الفردية الضيقة ، ليعمّوا ويكونوا نماذج تنطبق على الناس في كل زمان ومكان ، وهي خاصة أخرى في هذا المذهب .

(١) L'Art Poétique P : 63, vers 1—4

البغل والزئب

أتعرف ما ينبغي لك أن تحيط علماً به لتمد بين المارين ؟
عليك أن ترهف الذوق إن تعلمت شيئاً وتنعم النظر ،
أن تتعلم من هذا العالم وتقرأ في سيفر الحياة
أسراراً أخرى أدق من أسرار الفلسفة ،
وأنه لا غنى لنا إلى جانب العلم من ذهن ثاقب سليم .
إصغ إلى ما كتب في هذا الموضوع أحد اليونان :
لقد وخز الجوع ذات يوم ذئباً قاله وأضواء ،
وفيما كان خارجاً من أجسته التقي لبوءة
فزارت للقاءه وبدأ في نواجذها
أي جوع لا يشبع تعاني أحشاؤها .
اقتربت في غضب ، فلما بصرها الذئب
خاطبها في أسلوب مليق وجعل يخطب ودها :
ذلك بأن سنة كل زمان تقضي أن ننحني لذوي السلطان ،
فيذعن الصغير للكبير ، والضعيف للقدير .
لقد كان يخشى إلا يكون لديها صيد سواء ،
وان تشيب فيه أنيابها ، فعمد إلى ذكائه ودهاء .
بيد أن الحظ أسعف آخر الأمر على خير وجه ،
اذ برز أمامها بغل فخم لحيم .
تابعا سيرهما ناشطين ، اذ أبقنا بحضور الطعام
واقترب كل منهما بصورة كافية من البغل المقدام .
كان الذئب يعرفه ، فجعل يصوب إلى أرجله نظراً رابكاً ،
بجبت وتحد ، ثم قال له ضاحكاً :
« من أين أنت ؟ من أنت ؟ ما علمك ،
وما اصلك ، وبيتك ، ومعلمك ، وطبيعتك ؟ »
بهت البغل لهذا الخطاب التريب ،

وفتق الخوف فهمه فلجأ الى دهاء أريب ؛
اذ قلّد النورماندين ، فلم يحميه في صراحة ،
بل قال : « اتقي ايها الاخ الكبير اعيش من غير ذاكرة ،
وقد وجدتني جدتي عديم الذكاء
فكتبت على حافري جواب ما طلبت ولم تحدثني بشيء »
وعندئذ رفع فخذاً قد تجمّع عرقوبها ؛
ووقف منتصباً على قدميه الى الامام
وألقى نظرة بريئة تخفي وراءها فكره .
وادرك الذئب ما يرمي اليه قنص من امامه ،
واعترض بجبله القراءة ، ثم قال :
ان الذئب في زمانه لا يذهبون الى المدرسة ؛
على حين ان اللبوء المنيطة التي امتلكها الجوع
فمجلّ غضبها وأفسد خططها ،
اقتربت متعائلة وارادت ان تقرأ .
اغتم البغل الفرصة وبضربة مسددة قوية
هشم رأس اللبوء واعطاها درساً قيباً ،
على طريقة اخرى جديدة لم تكن بها عالة .
هنالك لاذ الذئب بالفرار بعد ان شهد مصرع اللبوء ،
وجعل يعزّي نفسه عن جهالته بقوله :
« معذرة الذكّارة والعلماء والمتبحّرين :
إنّ اوفرهم علماً لا يمدّ بين الاذكياء والناهين . » (١)

المدرسة الكلاسيكية L'ECOLE CLASSIQUE

يعني الأوروبيون بالمدرسة مجموعة المبادئ والنظريات التي يضعها أحد الأدباء أو الفلاسفة أو الرسامين . . . وجملة الانصار والتلامذة الذين يرون رأيه وينسحبون على أثره . فتقول مدرسة افلاطون ، ومدرسة رافائيل ، ومدرسة هيغو . . .

والمدرسة الاتباعية ، هي الطائفة التي تابعت قدما اليونان والرومان على مذهبهم في الفن والادب (١) . فقد اخذ الفرنسيون في القرن السادس عشر يتوفرون على مطالعة شعراء اليونان والرومان والطلليان ويصرفون انظارهم عن محاكاة ما شاع في القرون الوسطى من فنون الشعر الشعبية (٢) ، ليكتبوا في الفنون الكبيرة التي عالجها اليونان والرومان القدماء ، كقصائد الهجاء والرثاء وشعر الرعاة والملاحم وبخاصة المأساة والملاهي . وليس ذلك اهواناً منهم لما تركته المصور الوسطى من آثار جليلة في الشعر والرسم والنحت والموسيقا ، ولكن لان اعلام الادب والفن في هذه المصور لم يكونوا يصدرون في انتاجهم عن مذهب مفصل ركين ، وانما هم جماعة من النوايج استطاع كل منهم ان يحقق بعض الروائع على طريقته ، من غير ان يحور الى قواعد معروفة ومدرسة ثابتة . وقد اتاك حديث تلك العصبة التي دعت نفسها بالثريا La Pléiade واخذت على عاتقها احياء اللغة الفرنسية وتجديد آدابها على مثال الآداب القديمة (ص ٦) .

كان ذلك في منتصف القرون السادس عشر ، حين ظهر استاذ كبير اسمه دورا Daurat يدرس اللغتين الاغريقية واللاتينية وعنه اخذها شعراء الثريا : رونسار Ronsard ودي بللي Da Bellay وزملاؤها وعليه قرأ هؤلاء التلامذة الذين صارت اليهم فيما بعد زعامة الادب ، آثار هوميرو وصوفوكلي وغيرهما من شعراء الاغريق ، فأعجبوا بملوكهم القدامى في انتاجهم وباحكام المبادئ النظرية التي تسير على هداها آدابهم ؛ وارادوا ان ينهوا ما بينهم وبين من تقدمهم من شعراء طغت عليهم النزعة الفردية حتى كاد كل منهم ان يكون مدرسة برأسها وأعفوا طبعهم واغتنموا الراحة ورضوا بكل ما ورد على الخاطر

(١) انظر مادي Ecole و Classique في L. U.
(٢) Van Tieghem P : 3 P : 7 ثم قصة الادب ١٠١ ثم L.T. 122-123

فلا معاودة ولا طول تنقيب (١) . فلما جاء مونتيني Montaigne (١٥٣٣ - ١٥٩٢) م أكد احترامه للقضاء وضرورة محاكمتهم ، لانه أعجب بعميق فهمهم للنفس والطبيعة (٢) . بيد ان جهود رونسار ومونتيني ومن بعدهما ماليرب وبالزك لم تكن كافية . كان ينقصها ان تلم شعثها وان تفسج مع بعضها . فان الوحدة السياسية والاجتماعية والاخلاقية التي اخذت فرنسا تشعربها في القرن السابع عشر كانت تستدعي نظيراً لها من الوحدة الادبية (٣) . لقد عاد الايمان بضرورة الائتلاف في ظل الملكية ، وتأكد للقوم يوماً بعد يوم فوائد التسامح الديني ، لتكون البلاد كلاً متماسكاً يشد بعضه بعضاً (٤) . فكان طبيعياً ان يحس رجال الادب بالحاجة الى مذهب يحكم يتناول الانواع الادبية كلها ويوجهها وجهة واحدة كذلك . لقد اتخذوا من آراء رونسار وماليرب اساساً يملون عليه مذهبهم . ثم يمشوا وجههم نحو من تقدمهم من نقاد الطليان الذين سبقوهم في هذا المضمار بحوالي مئة عام . وكان هؤلاء النقاد يعتمدون في كل شيء على كتاب الشعر لارسطو La Poétique d'Aristote وما يدور حوله من شروح . وقد قفئ الفرنسيون على آثارهم فأخذوا يبنون مذهبهم على كتاب ارسطو وشروحه . كما استفادوا من كبير نقاد الطليان ، ونفني به هوراس Horace ، ولكنها افادات ضئيلة اذا قيست بأثر ارسطو فيهم .

لم يتصل الفرنسيون مباشرة بكتاب الشعر اذن ، ولكن من خلال التراجم الطليانية وشروحا الكثيرة . فاستطاعوا ان ينشئوا في ثلاثين عاماً (١٦٣٠ - ١٦٦٠ م) مذهباً مفصلاً متلاحم الاجزاء هو المذهب الاتباعي وكان من بناء هذا المذهب شابلان Chapelain وسكيديري Scudéry ، ويعتبر الناقد الكبير بوالو مشرع هذه المدرسة وجامع دستورها في كتابه الشهير : فن الشعر : L'Art Poétique (٥) .

مبادئ المذهب الاتباعي : — ان اقدم هذه المبادئ ، ذلك الذي يستطيع الاتباعيون في القرن السابع عشر ان يجدوا في شعراء اثريا La Pléiade اسلافاً بشروا به وسبقوا اليه ، هو : محاكاة القدماء . كان اولئك الاسلاف يحتذون القدماء لما وُقر

(١) الصادر السابقة .

(٢) L. T. 153

(٣) Van Tieghem 29

(٤) L. T. 159

(٥) Van Tieghem 29 — 33

في نفوسهم من جمال فنههم ونضجده ، غير انهم لم يفلسفوا شعورهم هذا ولم يحاولوا ان يبنوه على اساس عقلية . فلما جاء النظريون في القرن العظيم وتبنوا دعوة اسلافهم الى محاكاة الادب القديمة . عرفوا — ولعل ذلك بتأثير ديكارت — كيف يبررون فكرتهم هذه ويدللون على صحتها بالبرهان العقلي . قالوا : اذا كان مطلب الفن ان يقلد الطبيعة ، فالطبيعة لا ينبغي ان تقلد مباشرة ، لانها لا تستطيع ان تقدم الينا نماذج متوازنة كاملة . وانما نجد الطبيعة الكاملة في ما أثر عن القدماء ، ونحن اذ نحتذ بهم انما نتوصل الى تمثيل الطبيعة (١) .

ومعنى ذلك عندنا يتعلق بمفهوم الطبيعة في الفن . فلنبسط القول شيئاً ولنسأل : هل نفهم من الطبيعة تقليد الحياة المنظورة تقليداً أميناً ، وبمعبر آخر هل يكون الادب أشبه شيء بمرآة صقيلة تبدو الاشياء فيها كما هي من غير تبديل ولا تغيير ولا زيادة ولا نقصان ، كما خيل الى افلاطون (٢) في جمهوريته فراح يوجه لاذع نقده الى هذه الطائفة من الناس التي لا تم لها الا ان تقوم بدور المرأة الناسخة Copiste فتجد جدها لتصل الى مطالب حقير ومستحيل ، حقير لانه لا فائدة كبيرة من نسخ الطبيعة فهي امام انظارنا اثني شئنا ، ومستحيل لان الشاعر والرسام عاجزان بها بذلا عن ان يستحضرا صورة الحقيقة من ألفها الى يائها ؛ ام ان للطبيعة معنى آخر ، وهي بهذا المعنى لا ترضى بالظهور بخامتها الاولى لانها عندئذ لا ترضى احداً ولا تفيد ؛ تقصد بها الطبيعة الانسانية ، وان شئت قلت : الانسجام الاثر الفني مسح الاذواق المهدبة ؛ وقد اصاب نقاد العرب فسموا ذلك « طبعاً » ، وسموا نقيضه « كلفة » ؛ فالقطة الموسيقية جميلة ، لانها طبيعية وليس معنى ذلك انها تقليد لما في الطبيعة ، اذ ليس في الطبيعة انغام نأس بها ونهفو اليها كما في تأليف نوايع الموسيقيين ؛ ولكن معنى ذلك انها تحقق اقصى ما يمكن من الانسجام مع النفس الانسانية ، ولا تقبو عنها الاذن المهدبة . واذا قلنا ان هذه القصيدة جميلة ، لان عواطفها طبيعية ، فمعنى ذلك انها تتناغم مع نفس القارئ وطبعه ، فلا يحس يكذبها ولا بتكلفها . واذا نظرنا بارتياح الى اسلوب كاتب لانه طبيعي ، فليس معنى ذلك ان هذا الكاتب العظيم لا يزيد نبوغه على ان يتكلم كما يتكلم الناس حوله في الطبيعة ؛ ولكن معنى ذلك انه يعرف كيف يختار مادته من الطبيعة ، ثم يعرف كيف يؤمن اقصى

(١) P : 34

(٢) الجمهورية ص ٢٦٣

ما يمكن من الانسجام مع النفس الانسانية ، وان شئت قلت : مسع الطبع المذهب .
وبديهي ان تصور هذا انسجام ، او تعبير آخر : ان تصور المثل الاعلى للطبيعة هو أحد
شقي كل فن ، وهو نقحة من نقحات المبقرية التي لا تيسر الا لمدد ضئيل جداً من
الناس ، اما تحقيق هذا المثل الاعلى ، فهو الشق الثاني ، وهو يقتضي جهداً
وزمناً ، قد يطولان او يقصران ، وليس للجهد والزمن قيمة في نظر الفنان العظيم ،
لانه قد ألهم المثل الاعلى فلن يلتفت الى شيء ، ولا في نظر الناس ، لان الأمم ان يصل
الفنان بثاقب ذكائه الى النموذج الامثل ، اما الجهد والزمن المبذولان في سبيله ، فانما
يدلان قبل كل شيء على سمو هذا النموذج وكأله . ومن اجل هذا كانت الصنعة *Métier*
امراً لا ينفصل عن الالهام *Inspiration* ، فلا صنعة بدون الهام ؛ اعني لا صنعة
معقولة ، وان شئت قلت لا فن من دون الهام ، لان الصنعة المعقولة او الفن ، معناها
تحقيق المثل الاعلى ، وليس معناها اللعب بالفاظ وتقليب المعاني والتلويع بالكئي
والاستعارات والتشابه والمجازات ، معناها بموجز القول « تطبيع الاثر الفني » . وزوجو
القاريء الكريم ان يعير هذه القضية اكبر جانب من اهتمامه ، وهي تتصل بالرد الذي
قدمناه على نظرة « رينيه » الى الفن . اذن فالطبيعة الفنية شيء لا يكون في الحياة من
تلقاء نفسه ، وانما يكون في خيال الاديب العظيم ثم في آثاره ، ومن اجل ذلك قل
الاتباعيون ان محاكاة الطبيعة اعني الاثر الذي يسجى مع الذوق الفني والطبع المذهب ،
لا تكون بتقليد الطبيعة ولكن بتقليد القدامى ، يريدون الذين استطاعوا منهم ان
يتصوروا المثل الاعلى ويصبروا على تحقيقه ، اذ ليست آثار الاغريق كلها في مرتبة واحدة ،
ولم يكن الاتباعيون ليحتذوهم من دون هدى او تمييز ؛ قال دويلاك (١) : « لا اوصي
بمحاكاة القدامى الا في الامور التي وفقوا الى صنعها بذوق وعقل » (٢) . ومعنى هذا
ان مبدأ « العقل » ومبدأ « التقليد » كانا متلازمين متعاونين في اذهان الادباء
الاتباعيين .

D'Aubgnac (١)

Van Tieghem 34 (٢)

وقد تساءل : اذا سلمنا بضرورة المحاكاة ، فما الداعي الى محاكاة القدامى دون سواهم ؟ لم يغفل النظريون عن هذا السؤال ، وقد اجابوا عليه بقولهم : لأن هؤلاء القداماء هم اساطين الفن الذين وصلوا به ذروة الكمال . وهم يعتمدون في حكمهم هذا على العقل ، فهو الذي يقضي بتفوق الاقدمين ، وعلى الزمن ، لانه لم يستطع ان يعقّي على آثار اليونان والرومان ولا ان يتحيّف من محاسنها (١) . وقد تعترض بأن هؤلاء النظريين الذين اعجبوا بالآداب اليونانية - الرومانية La littérature gréco - romaine لم يحدّثونا كثيراً ولا قليلاً عن الأدب الانجليزي ، فهل زوّد ذلك الى جملهم به ، وهل يحقّ لهم ان يختاروا عليه الآداب القديمة او يغفلوا مواضع الروعة فيه ؟ والحقيقة ان تأثير الادب الانجليزي في الادب الفرنسي يكاد لا يكون له وجود في القرن السابع عشر (٢) قال الاستاذ ان مؤلفاً قصة الادب : « وهذه حقيقة تستوقف النظر ، لان انصار اتباع في فرنسا ابان القرن السابع عشر اغمضوا عيونهم عن الادب الانجليزي ، بل جملوه جهلاً يكاد يكون تاماً ؛ فشيخ النقد الادبي في فرنسا في ذلك العهد - بوالو - مثلاً - لم يكن يدري شيئاً عن « الفردوس المفقود » للّتن ، فكتب عن فن الملحمة ، ولكنه لم يذكر شيئاً عن اعظم ملاحم العصر الحديث ؛ وعني بادب السخرية والهجاء ، ولكنه لم يعلم شيئاً عن شيخ الهجاء في الادب الانجليزي ، جون دريڤدن (٣) . ، واطال بوالو القول في قواعد المسرحية ، ولكنه لم يقرأ مسرحيات شيكسبير . لم يطلع الادباء الفرنسيون على الادب الانجليزي الا بعد ذلك بقرن ، حين كشف فولتير عنه لمواطنيه في الرسائل الفلسفية (٤) ، فالتسع الافق الادبي بعد ان أضيف الى تأثير العصور الكلاسيكية القديمة تأثير انجلترا كذلك . وقد اتى الاب پريفو Prévost على الادب الانجليزي ، وراعت منه تلك القوة الروائية التي تهزّ اعماق الفؤاد وتهيج المواطف في افتر النفوس (٥) .

ولكنهم اطلعوا على الادب الاسباني ، وعنه اقتبس كورني قصة السيد Le Cid واقتبس مولير قصة دون جوان (٦) ، وقد ألف الميسو مارتينانش كتاب « مولير والمسرح

(١) Wan Tieghem 6, 7, 34

(٢) المصدر السابق P : 112

(٣) قصة الادب ، قسم ٢ جزء ٢ ص ٣٣٩

(٤) الادب المقارن ٢٥

(٥) Wan Tieghem 113

(٦) الادب المقارن ١٢ - ١٣

الاسباني ، ، بحث فيه عن اثر الكوميديا الاسبانية في فرنسا ؛ وهو يرى ان هناك اقتباساً للمواضيع والمواقف والمواطف احياناً . ولكن الفرنسيين اكتفوا باقتباس المادة فقط ، ولم يتعدوها الى محاكاة القوالب (١) ، فأما الفن المسرحي La technique فكانوا يتلون فيه تلو الاغريق والرومان.

• • •

والمبدأ الثاني هو : تفضيل الصنعة على العبقرية Le génie ، اى على ما في الاديب من موهبة طبيعية (٢) ويقصدون بالصنعة : الالهام بمجموعة القواعد التي تؤدي بالاثري الادبي الى السكال . وقد عبر هاردي Hardy بلسان عصره حين قال : « ان الذي يحسب ان في الميل وحده ما يخلق فيه شاعراً من غير ان يتزوّد بعلم يكشف له القواعد والاصول فهو حائد عن جادة الصواب (٣) . » وقد رأينا ان الداعي الاول لتغليب الفن على الالهام هو ماليرب ؛ وقد افضنا في تفقد جوانب هذه النظرية في كلامنا عن ماليرب ورينيه ، وفي مطلع هذا البحث ، وخلصنا من ذلك الى ان الفن العظيم هو احد ركبي العبقرية ، وانه هو نفسه نوع من الالهام يستطيع به الاديب ان يتمثل النموذج الاكمل ، وان الركن الآخر هو المادة التي توحى بها الطبيعة ، وتقذف بها بين يدي الفنان ليختار لها اصلح القوالب . وقلنا ان وظيفة الفن تتعلق بالمادة نفسها من حيث اختيار اصلحها وتهيئة الجو الملائم لا كتابتها ، كما تتعلق بالشكل من حيث عرضها وتنسيقها وحسن التعبير عنها . وقد كانت هذه العناية بالصنعة الفنية ضرورية اولاً في نظر هؤلاء النقاد بعدما تبين لهم اخفاق كثير من شعراء القرن السابق لاعتمادهم على ومضات الالهام من غير ان تتأصل فيهم مبادئ الفن وحدوده (٤) ، وطبيعية ثانياً بعد ان ولوا وجوههم عن الطبيعة المنفصل ، الى الطبيعة الفنية ، التي لا يمكن الوصول اليها جيدة السبك متناغمة مع النفس الابالجد والروية وطول المرات .

• • •

ثم ما هو موضوع الأدب الاتباعي ؟ اما مشاكل الاصلاح السياسي والاجتماعي كحقوق الامة وحرية الافراد وتقد المسؤولين من الزعماء ورجال الدين فقد كان حظها من عنايتهم قليلاً لما رأيت من اتجاه المصركله نحو الوحدة واتلاف الرأي وسيادة

(١) ص ٧٩

(٢) Wan Tieghem 35

(٣) Wan Tieghem 36

الحكم المطلق ، ولتهيب الادباء امثال هذه المشاكل التي يمكن ان ترد البلاد الى ما كانت عليه من فوضى وعذاب في القرن السادس عشر . لقد تركوا ذلك لرجال القرن الثامن عشر ، لمنتسكيو وفولتير ورسو من الكتاب الذين تقدموا الثورة الكبرى واشعلوا نارها . واما مشكلة الانسان ، حقه ومحنته ومصيره ، فقد كان الادباء ، وخصوصاً جماعة الصالات الراقية ، يعافونه لالتواء مذاهبه واعتياص مراميه . ولكنهم صرفوا اهتمامهم الى النفس الانسانية ، طبيعتها واهوائها ؛ والى العادات الاجتماعية طرائفها وسخايفها ؛ بل غلبت دراسة النفس الانسانية حتى لتشعر وانت تقرأ الانباعيين بروعة هذه المزاجية المعجبية بين دراسة النفوس والفن الأصيل في سبك هذه التحاليل النفسية في آيات خالدة من المآسي والملاحم والاهاجي والقصص على لسان الحيوان . . . ومن هنا كان خلود الآثار الادبية في القرن العظيم وتفوقها على ما تقدمها وتأخرها عنها من آثار . والحقيقة فان قيمة الأثر الادبي ، قصيدة كان او تمثيلية او قصة ، رهينة بما فيه من عمق في تحليل النفس البشرية والكشف عن اسرارها ؛ ومن فن في تأليف الحوادث وتمييز الظروف لافساح المجال لخلجات النفس وزخاماتها لتظهر الى العيان ، وفي التعبير عنها تعبيراً صادقاً قوياً . لا نكاد نستثني من ذلك الادب المقالة ، وهو حدٌ وسط بين لغة العقل ولغة الفن . يقول احد النقاد : « حين يساق اليك الحديث عن الغابات والانهار والبراري والبساتين ، لا يكون له في انفسنا الا اثر فائر اذا لم تسانده الجدّة والطرافة . اما ما يتصل بالانسانية من ميل وحنان وعاطفة ، فانه سرعان ما تهيج له طبيعته مكاناً في قلوبنا ؛ لان الطبيعة التي تمخضت عنه لا تختلف عن الطبيعة التي تلقفته ؛ فما ايسر ما يتقبله السامع حين يتلفظه القائل (١) » .

ودراسة العالم الداخلي ، عالم النفس الرحيب La psychologie هو المبدأ الثالث في المدرسة الاتباعية ، وديكارت هو رائد هذا المبدأ في كتابه : مقالة في الاهواء
Traité des Passions

* * *

والمبدأ الرابع يدعو الى سيطرة العقل . فقد لاحظ العلماء ان الادب في العصور الاتباعية اقل حدة في الخيال واكثر انقياداً لاحكام العقل والمنطق منه في العصور الابتدائية (٢) .

(١) Saint — Evremont من 38 — 39 Wan Tieghem

(٢) تشارلتن ٨٢ - ٨٣ ثم 189 Gutmann

وفي الادب الفرنسي بدأ سلطان العقل *La raison* يقوى منذ أخرج مونتيني (١٥٣٣ - ١٥٩٢ م) مقالاته (١)، وفيها دعوة صريحة لحل المشاكل الانسانية كلها بالعقل وحده (٢). وفي مطلع القرن السابع عشر اخذ ناقد معروف اسمه ديميه *Deimier* يدعو الى سيادة العقل في الابداع الادبي (٣)؛ وقد سبق في ذلك ديكارت نفسه في الميدان الفلسفي. فلما جاء ديكارت (١٥٩٦ - ١٦٥٠) أصبح العقل هو المبدأ الاول في الفنون الادبية، ولواقبته تخضع المبادئ الاخرى. فباسم العقل كان نقد الادب يفاضلون بين ثمرات القرائح، وتحت لوائه كان يسير جميع الذين ينافحون عن الادب الجدد. فهو الذي الذي يوجه المبادئ الاخرى ويفلسفها، كما رأينا، يفعل في الدعوة الى اجتذاء الطبيعة الفنية عن طريق محاكاة الافدين. وقد كان المبدأ في الحقيقة يتماونان: مبدأ العقل ومبدأ التقليد *Imitation*، فالعقل يبرر التقليد ويفلسفه، والتقليد يخفف من حدة العقل ويجعله. العقل لا تهمة غير الحقيقة بجفافها وصراحتها؛ والتقليد، اعني النسخ على منوال الفن القديم، يحبي الفكرة ويحبها. وهكذا نجد الحقيقة الفنية *La vérité artistique* تملو بالادب الاتباعي الى مسكاته السامية بين الآداب الحية بما فيها من صدق المعنى وروعة التعبير، وتجمل له قدم صدق على ادب القرن الثامن عشر الذي سيطرت عليه الحقيقة الفلسفية *La vérité philosophique* وعلى المدرسة الطبيعية في القرن التاسع عشر *Le Naturalisme* التي طغت عليها الحقيقة العلمية *La vérité scientifique*. ولقد كان هذا التقليد نافعا غاية النفع، منتجا غاية الانتاج، لتطعيمه بالعقل، رغم انه لم يخل من محاذير. فلم يكن تقليد جمود وتسليم بل كان يخضع في جميع تفاصيله للمحاكمة العقلية. قال الاستاذ فان تيجم: «وكان الاتباعيون منذ عام ١٦٦٠ م يقدمون العقل على مبادئ ارسطو اذا اتفق ان تعارض الطرفان (٤)». بل كان الشاعر العظيم بيير كورني يقدم العقل على المحاكمة قبل ذلك كما سترى. وهذه المحاكمة العقلية التي يعتمد عليها اكثر الشعراء الفرنسيين في عرض مبادئهم الفنية والدفاع عنها - سواء في مقدمات دواوينهم وقصصهم وتمثيلياتهم، او في فصول مستقلة يخصصونها لذلك - امر رائع يستوقف النظر في الادب الفرنسي كله،

Montaigne : Les Essais (١)

Van Tieghem 39 (٢) L. T, 154 (٢)

P : 40 (٤)

منذ عهد رونسار الى يومنا هذا ، حتى يكاد يكون كل اديب فرلي ناقداً له مدرسته التي
يشروع مبادئها او ينضوي تحت لوائها ، وله نظراته الخاصة التي ينفرد بها ، لا نكاد
نستثني من ذلك الا قليلا من اعلام الادب الفرنسي . ومعنى ذلك ان هؤلاء الادباء جميعاً
لا يكتبون الا عن فهم للنوع الذي يرسلون فيه اقلامهم ، ومعرفة تامة بالجبهة التي يجب أن
يوجهوه نحوها ليلائم مزاجهم وشخصيتهم ، ثم عن ثقة بسلامة الاسس التي يشيدون
عليها روائهم . والادب الفرنسي في القرن السابع عشر هو متعة عقلية قبل كل شيء ؛
وسلطان العقل ظاهر في ذلك المبدأ الاجتماعي الذي دعا اليه رواد الصالات الادبية ثم
نشر نفوذه في فرنسا كلها بعد ذلك ، وهو مبدأ الذوق السليم : Le bon sens ، وان
شدت فهو مبدأ الاعتدال والحكمة العملية ، الذي تنتهي اليه مغازي لافونتين في « خرافاته »
ومولير في ملاهيه ولا برون في « طبائمه وصوره » . ثم هو ظاهر في ذلك النقاش والجدل
raisonnement اللذين كثيراً ما يطغيان على مسرح كورني ومولير ، حتى لكان رواية
« كاره البشر » وهي احدى نقائس الكوميديا الفرنسية ، سلسلة مناقشات ، تسير
بالعمل الروائي سيراً وتبدأ الى غايته ؛ وكأنك حين تقرأها : في صالة ادبية تصغي الى
ما يدور فيها من حوار عقلي تليق حواشيه الفكاهة الناعمة . وكذلك تستطيع ان تقول
في رواية « النساء العالقات » وفي مناظر كثيرة من تمثيلات كورني ومولير . ولا شك ان
الجدل العقلي اقل ظهوراً بكثير في مسرح راسين ، حيث يفسح المجال لمواطف النفس
ان تسلك ، ولكن زمام هذه العواطف يبقى دائماً في قبضة العقل . ثم يمتد سلطان العقل
عند الاتباعين ويطنى فلا يترك الخيال اثراً يذكر بجانبه . فالالفاظ في الاغلب هي حملة الممانى
اليك ، لا تشكى على تشبيه او مجاز او استعارة . وفي هذا تضيق على الكاتب وعلى
القارئ . فالكاتب قد يستعين بالخيال على تصوير الحقيقة وتقريبها والتعبير عنها باختصار
جميل يوفّر على القارئ كثيراً من العناء في تمثيلها وفهمها ؛ ويتخذ من الخيال الى جانب
فائدته في خدمة الحقيقة — زينة مقبولة اذا عرف كيف يستعمله بقصد وذوق . وقد
ندب ارسطو الى المجاز Métaphore ورأى فيه امارت النبوغ ، قال : « . . . والأهم
من ذلك بكثير ان يتبرع الشاعر زملاءه في المجازات . والحق ان هذا هو الشيء
الوحيد الذي لا يستطيع ان يأخذه عن غيره ، وهو آية الموهبة الطبيعية ، لان إحكام
المجازات معناه القدرة على ادراك المشابهات (١) » . وبديهي ان المعلم الاول يقصد الخيال

بصورة عامة .

ولقد كان من مبادئ الثورة الرومنطيقية على المدرسة الاتباعية تغليب الخيال على العقل ، حتى أصبح الاسراف في الخيال فيصلاً بين المدرستين . قال الاستاذ تشارلن : « وهناك من الشعراء من يشطّحون بخيالهم الى تلك الضروب الشّعوس الشّرود ، فلا يرون من الحياة الا جوانبها الغوامض الدقائق ، دون الوانها المحددة الواضحة ، وهم من يطلق عليهم في الآداب الاوربية اسم الشعراء الابتداعيين ، تمييزاً لهم من فريق الاتباعيين ، الذين يذعنون بخيالهم وتفكيرهم للقيود والحدود . (١) »

وبديهي كذلك ان الاسراف في الخيال خروج عن القصد وغميزة في كثير من الادباء الرومانتيكيين . قال الاستاذ فان تيجم : « ان مفهوم الادب وقانون الجمال تدثياً في العصر الابتداعي تدثياً لاجمال للشك فيه (٢) » ، ونرى ان غلو الابتداعيين - وخصوصاً منهم النقاد - في تقديم الخيال هو رد على غلاة العقلين الذين ساروا على غرار الاتباعيين في القرن الثامن عشر . وهذا امر طبيعي ، فالخصم يقف على الطرف النقيض prendre le contre-pied من خصمه ؛ وهذه آفة المدارس الادبية على العموم ، فهي تنزع دائماً الى المغالاة ويموزها تأمين التوازن المعقول بين عناصر الادب . بيد أن خطر المغالاة هذه كثيراً ما يقف عند دعاة المذهب Théoriciens . اما المنتجعون Praticiens فيخفقون كثيراً من غلوائهم ، لان المغالاة حينئذ تنادي على نفسها وتكشف معايها . والكاتب العظيم يستطيع بحسه الفني ومرونته ان يقترب من المثل الاعلى ، ايا كانت المدرسة التي ينتمي اليها . ولهذا لا نرى الاعراض عن الخيال يستوقفنا في القرن السابع عشر ، كما يستوقفنا في القرن الذي يليه . لان في عمق التحليل وقوة الحبك وطلاوة التعبير في أولهما كثيراً من العوض من جمال الخيال .

* * *

والمبدأ الخامس يدعو الى « تجرد الاديب » ، اعني الى اقصاء حوادثه وعواطفه وآرائه الخاصة ليفسح المجال امام امثاله لتستبين صورهم دقيقة كاملة بعواطفها وآرائها ، بل بظروفها وازياتها كذلك . وهذا ما يدعونه غالباً : بالاشخصية Impersonnalité . وقد جاء في كتاب الشعر لارسطو ما نعرّبه لك فيما يلي :

« من اخص الفضائل الكثيرة التي تجعل هوميرو هلاً للثناء عليه : أنه ينفرد دون

(١) تشارلن ١٠ (٢) Van Tieghem 157

غيره من الشعراء بمعرفته ما يجب ان يكون تدخله الشخصي في القصيدة . والحقيقة انه ليس للشاعر ان يقول الا اشياء قليلة جداً مما يتعلق بشخصه ؛ لانه ليس بهذا يكون مقلداً (١) . فالآخرون يظهرون الى الميان بانفسهم من اول قصيدة الى آخرها ، ويقلدون اشياء قليلة في الغالب ، على حين ان هوميير يباخر ، بعد فاتحة قصيرة ، فيضع على المشهد رجلاً او امرأة او شخصاً آخر له طابعه . . . (٢) ،

ولا بد لنا ان ننبه الى ان المعلم الاول انما يتكلم عن الملحمة والتشيلية ؛ اما الشعر الغنائي Lyrique فليس في كتابه ما يشير اليه على وجه الخصوص . والحقيقة ان تدخل شخصية الشاعر او تعيها هو اكبر حد فاصل بين الادب الموضوعي Objective والشعر الغنائي او الشخصي Personnelle . وقد تورط الاتباعيون في نعيم مبدأ ارسطو هذا على فنون الشعر جميعاً فيما يظهر فجاء انتاجهم كله تقريباً موضوعياً على نحو ما . ونقول على نحو ما ، لاننا نشك في ان يكون شعراء القرن السابع عشر قد استطاعوا ان يحققوا هذه الامنية الضخمة كلها على نحو ما يريد ارسطو ، وهو الذي استعجز شعراء اليونان الخالدين عن تحقيقها ، ولم يستثن منهم غير هوميير . ذلك لان الوصول الى هذه المنزلة السامية تقتضي الشاعر امرين على جانب كبير من الصعوبة : احدهما هو الفهم العميق لنفسية الناس على اختلاف نزعاتهم ومشاربهم ، والآخر ولعله الاصعب هو الفناء في شخصيات ابطاله فناء مطلقاً . اما الثقات الشاعر عن خصوصياته فهو لا يفيد كثيراً ما دام واقفاً وراء الستار يستوحي نفسه قبل ان يجري الكلام على لسان ابطاله اكثر مما يستوحي مشهوداته . واكبر دليل على ان كتاب (٣) المصغر الذي نعرض عليك آثاره لم يستطيعوا ان يتخلوا عن شخصيتهم تماماً ، أنك لا تجد كبير مشقة في تبين اوصافهم حين تقرأ آثارهم ، وذلك لانفراد كل واحد منهم بأسلوب خاص في اختيار الفاظه وحبك قصصه او تمثيلياته او صوره او خطبه وعظاته ، وكل واحد منهم منفرد بنوع موضوعاته بل أنك تستطيع ان تستخلص من كورني نظراته في الحياة وفلسفته التي تدعو الى القوة والحزم والارادة والسعي الى المثل الاعلى ، ومن مولير حكمته العملية التي تدعو الى الاعتدال والكياسة وحسن التأني للامور ؛ وكذلك الحالة في بقية الكتاب البارزين .

(١) اي : لانه لا يتسنى له ان يحيد التقليد اذا هو ادخل شخصه

(٢) La Poétique 68 - 69

(٣) نستعمل كلمة : كاتب للشاعر والناثر معاً ، وهي تقابل كلمة Ecrivain

ولهذا قالوا : كورني العظيم Corneille le grand وقالوا رسين الوديع Le doux Racine . اقرأ رواية واحدة من كورني فستجد فيها ما يغنيك عن قراءة غيرها ، فرواياته على تفاوت اقدارها منهج واحد وطبيعة متشابهة ؛ وكذلك الامر في راسين وفي موابر : تستطيع ان تقرأ لاول اندروماك مثلاً والآخر طرطوف ، فتبين فن كل من الرجلين ونفسيته وأفكاره . ومرد ذلك كله الى ان الكاتب الاتباعي يبت شخصيته في آثاره من حيث يدري ولا يدري ، ويصور الحياة كما يراها هو ويشعر بها ، أكثر مما يراها ابطاله ويشعرون بها . ولكن اقراً شكسبير ، فستجد في كل تمثيلية له جانباً جديداً كان خافياً عليك من جوانب ابداعه ، وستجد القدرة الخارقة على تنويع الموضوع والاسلوب ، وستسمع صوت ابطاله عالياً بحيث لا تصافح أذنك نبذة واحدة من نبراته ، وستجد الحياد الادبي بادياً في أكل معانيه ، فشخصية الرجل متوارية كل التوارى . ليس لشيخ الشعراء فلسفة يستخدم اشخاصه للتعبير عنها ، ولا رأي يفتنم الفرصة لآبائهم ، ولن تستطيع ان تصفه بالعممة كما تصف كورني لان الطابع الغالب على ابطاله العممة ، ولن تستطيع ان تصفه بالرقعة كما تصف راسين لان الطابع الغالب على ابطاله الرقة ؛ فشكسبير يفخم ويلطف ، ويسمو ويستخف ويحد ويهزل ؛ ولا يخلص في رواياته الى مغزى ، لينتهي بها الى كل مغزى كالحياة فيها الف عبرة وعبرة ؛ ويتمص كل صفة لثلاث تغلب عليه صفة ، لانه يفتي في اشخاصه ليتكلموا بلسانهم لا بلسانه وليشعروا بقلوبهم لا بقلبه ؛ وايس من وحدة تجمع اواصر آثاره الا وحدة الفن العجيب والعبقرية في الاداء ؛ وهذا التنوع اولاً وهذا الحياد ثانياً وهذه القدرة على الفناء في اشخاص ابطاله ثالثاً ، هي سر عظمة الرجل او بعض سرها والله في خلقه شئون .

ولقد قارن المعلم الاول بين هوميرو واساطين الشعراء في هذا الخصوص فوجد الغلبة لهوميرو عليهم ؛ ونحن اذ نتكلم في موضوعية الادب ولا شخصية الكاتب الاتباعي كما يراها النقاد ومؤرخو الادب الفرنسي (١) ، لا يسعنا الا ان نصرح برأينا في هذا السار الرقيق الذي يصفه الاتباعيون على آثارهم ليكتبوا الناس اشخاصهم وهي تأبي الا الظهور ، وان تفضل موضوعية شكسبير على موضوعية الاتباعين حين نوازن بين النوعين .

. . .

(١) يجمع مؤرخو الادب الذين قرأنا لهم على ان الادب الاتباعي هو ادب لا شخصي . راجع :

Des Granges : 66 وكتاب الادب المقارن : ١٤٥

والمبدأ الأخير هو عمومية الادب الاتباعي : Universalité ، وان شئت فهو نتيجة طبيعية للمبادئ السابقة . فكل ادب يوجه العقل يتصف بالعمومية ، كما لاحظ الاستاذ ان لانسون وتيفرو (١) ؛ وقد رأينا كذلك اتجاه الادباء في هذا العصر الى تحليل النفوس ودراسة الالهواء ؛ والعقول تتشابه في كل عصر ومصر ، وشرائز النفوس وأهواؤها هي هي لا يمتريها نقص ولا تبديل ؛ ثم يحاول الكاتب الاتباعي ان يتجرد عن شخصيته ويضرب الصفح عن خصوصياته ، فيساعد ذلك على ان يكون انتاجه الادبي الصق بالعناصر الانسانية الثابتة واقدر على الشروع والحسود . اما الحوادث المرضية ، والطرائف الخصوصية ، واما الطابع التاريخي واللون المحلي " La couleur locale " ، فلم يمرها الاتباعيون الا اهتماماً قليلاً . فهم يصرفون عنايتهم عن الاجواء والمعادن والمعتقدات والازياء الى عواطف الانسان الأصلية ودوافعه النفسية ، وما يحول في رأسه من خواطر وفي قلبه من مشاعر ، حين يقف امام المشاكل الخالدة (٢) مشاكل النفس والمجتمع .



(١) L. T. 160 (٢) سنوسج حدود القول في اللون المحلي في دراسة التمثيلية الاتباعية .

المسرح الاتباعي

شهد القرن الثالث عشر ولادة المسرح الفرنسي ونشوءه . فقد كان رجال الدين يمثلون في كنائسهم فصولاً دينية قصيرة ، اخذت تتطور شيئاً فشيئاً وتنوع وتنساول الحياة المدنية حتى ألقت من اجلها شركات كثيرة كانت تقدم الى الجماهير بعض الفكاهات والمغزات الاخلاقية (١) . ثم تابع المسرح سيره ؛ حتى اذا كان القرن الخامس عشر ، رأيت عناصر الحياة تدب في اصوله وتفتح عن اثر ادبي ذي خطر ، اذ مثلت في احد المسارح « مهزلة المعلم باتولان » (٢) لسكاتب مجهول ، وهي تشبه ان تكون ملهات جيدة بما فيها من دابة حلوة وتعبير قوي وحياة وحركة (٣) .

ثم تقوم الحرب بين فرنسا واطاليا ١٤٩٤ - ١٥٥٩ م فتتيح للفرنسيين الاتصال بالنهضة الايطالية والاطلاع على الآداب اليونانية المنقولة (٤) وخصوصاً على كتاب الشعر لارسطو وشروحه الكثيرة ، واتيح لهم ان يقرءوا آثار الرومان والاطليان كما علم القاري في بحث المدرسة الاتباعية ، فيمهد ذلك الطريق لنهضة فرنسية في الفنون والآداب ، وخصوصاً في ادب التمثيلية . غير ان نتاج الشعراء قبل كورني لم يكن يرقى الى منزلة الماتسي والملاهي الخالدة التي انشأها اعلام المسرح في القرن السابع عشر . وأبرز من تذكروهم كتب الادب الفرنسي : جوديل (٥) ، احد اعضاء « الثريا » (٦) (١٥٣٢ - ١٥٧٣) ، فقد كان اول من مثلت له مأساة حسنة في المسرح الفرنسي ، وهي : كليوباترا في الأسر Cléopâtre captive . وجاء بعده شاعران آخران : الاول جاريه (٧) والآخر مون كروتان (٨) . فالما الاول فقد كانت تأليفه يزدحم بالصور البيانية العنيفة والجل الخطابية . واما الثاني ففي رواياته نغمات حزينة لا تخلو من تكلف كما لا تخلو من حسن التعبير وحلاوة الايقاع . هؤلاء الشعراء لم يكونوا غير تلامذة

(١) مادة : France في : L.U. (٢) La Farce de Mattre Pathelin

(٣) 88 : L.T. (٤) مادتا France و Renaissance L.U.

(٥) Jodelle (٦) Pléiade (٧) Garnier (٨) Monchretien

مقلدين ، ولم يكن تقليدهم يعدو الشكل والصياغة . لقد كانوا يرمون بإبصارهم الى اليونان والرومان والطلليان ، وخصوصاً الى مآسي سينيكا (١) Senèque الروماني والى من حذا حذوه من الكتاب في عصر النهضة . ولم تكن مآسي سينيكا من الجودة بحيث تحاكي التمثيلية اليونانية ، ولكنها كانت اقرب الى افهام الابداء فكان مقامها فيهم ابلغ وتأثيرها عليهم اوغل ؛ ومن خلال آثاره اطلع اكثرهم على الادب اليوناني وعلى مساقها كتبوا تمثيلياتهم . والى جانب سينيكا تأثر ابداء القرن السادس عشر بآراء النظريين في ايطاليا ، وهم نفر من الناقدين اقتبسوا تعاليم ارسطو وشرحوها و اضافوا اليها وشوّهوا بعضها ؛ اما ارسطو نفسه فكان صورته خافتاً بينهم ، لبعده عهده وصعوبة فهمه ، ولم يمره الفرلسيون حقه من الدراسة الا في القرن السابع عشر . وانما كانت زعامة التوجيه الادبي لسكابين من اللاتين ، هما : دونا Donat وهوراس (٢) . ومن هذه النماذج التي كانوا يحتذونها والتعاليم التي كانوا يتدارسونها ، استقرت في افهامهم انه لا بد في المأساة من نجاوى Monologues وجوقة واغان وآلهة وحكم واجوبة قصيرة ، ثم عمل واحد عظيم يؤخذ من التاريخ وينتهي الى سوء ، وشعر جيد الاسلوب ، وفسحة من الوقت لا تتجاوز يوماً واحداً : لا بد من كل اولئك ، يحكي كيف اتفق ، ومن غير ان يفهموا طبيعة العمل الروائي ويتعمقوا في حقيقة المسرحية . كان النظريون يطلبون بشدة واصرار ان يحافظ الشعراء على وحدة الموضوع ، ولكن هؤلاء لم يكونوا ليصفوا اليهم ولا ليفهموا ما يريدون . فلم يكن هناك عمل روائي متعدد ولا واحد ؛ وانما هو خليط مهوش من الحوادث ينتظم عقدها في حوار فائر تذهب بروعته الصفة البيانية والعظات الباردة (٣) .

لم يستطع الفرنسيون ان يكتبوا للمسرح قطعاً حية خالدة في القرن السادس عشر اذن . وفي مستهل القرن السابع عشر ازداد اقبال الجماهير على دور التمثيل وبدأ الادب المسرحي يحتل المكانة الاولى ، بفضل كاتب كثير الانتاج اسمه هاردي Hardy ١٥٧٠-١٦٣١ م . عرف هذا الكاتب ان يمجيد الحكمة الروائية (٤) ، اعني ان يسلسل

(١) ولد في السنة الثانية لليلاد ومات في السنة الثانية والستين . راجع موسوعة لاروس مادة Senèque

(٢) شاعر ونقاد لاتيني مشهور بكتابه : فن الشعر L'Art Poétique (٦٤-٨) قبل الميلاد

من L.U مادة Horace (٣) Lanson 414

(٤) Lanson 421 و L.T. 182

الحوادث والعواطف، بحيث يستدعي بعضها بعضاً ويسير بالقصة الى نهايتها المنطقية المحتومة . ولكن هذه الحوادث كانت كثيرة مزعجة يأخذ بعضها برقاب بعض وكثيراً ما تطفئ على الفكرة والتحليل لترضي اذواق الشعب المتعطش الى المناظر الكثيرة والاخبار المثيرة ، اخبار الحب والفروسية والمغامرة (١) . وقد اغرى نجاح هاردي طائفة من الناشئين ان يكتبوا للمسرح ، من هؤلاء ميري Mairet وروترو Rotrou وسكيدري Soudéry وكورني Corneille وتريستان Tristan . لم تكن آثارهم تباري آثار هاردي ، فقد كانت مزجاً مهلهلاً من المحاورات الطويلة المملة ، تذهب بجذبتها الاناقة المصطنعة والحذقة المتكلفة اللتان حظيتا عند بعض الصالات الادبية حين ذاك ، حتى اصبح الناس يأسفون على عهد هاردي ، مع ما في رواياته من خشونة وشراسة . اسفوا على ذوقه السليم في ربط الحوادث وتزجيئها والاسراع بها الى نهايتها ، وعلى السهولة وعدم الكلفة اللتين يعبر بهما ابطاله عن انفسهم بجفافها وقرب غورها . بيدان ميري Mairet وزملاؤه اخذوا يشعرون - ولعل ذلك بتأثير الطبقة الارسطوقراطية والصالات الراقية - بوجوب الاخذ بمبدأ البساطة والتقرب في تصوير الحياة من الواقع ، والابتعاد عن الاغراب في سرد الحوادث وعن التعقيد في القصة . من اجل ذلك اخذوا يملئون جوانب الموضوع ويسقطون بعض الحوادث ويركزون العمل في عقدة واحدة . لقد اخذ قانون الوحدات الثلاث يجلب افئدتهم ويستولي على عقولهم ، ورأوا أنهم يستطيعون به ان يتخلصوا من كثير من المبالغات والاحالات وان يتقربوا من الواقع . وفي الحقيقة ، فقد كان توطيد سلطان الوحدات في نظرهم نصراً للطبيعة والواقع ، وايداناً بالمنزلة السامية التي بدأ يحتلها ارسطو وشعراء اليونان الاقدمون في نفوس الادباء الفرنسيين في القرن السابع عشر . كان كبار النقاد يدعون المؤلفين بحماسة واخلص الى تطبيق قانون الوحدات ، والاخذ بمبدأ البساطة في حبك القصة والوضوح في اداء المرامي . يجب ان يكون في كل تمثيلية عمل واحد وان شئت موضوع واحد ، يتألف من عرض وتطور ونهاية ؛ ويجب ان تكون النهاية طبيعية يؤدي اليها منطق الحوادث . اما وحدتا المكان والزمان فهما الضمان والنتيجة لوحدة العمل . ثم يجب ان يكون للتمثيلية مغزى يدعو الى العقل والخير ويبرر سير الحوادث ، فينال الحسن ثوابه والمسيء عقابه ، بحيث يكون فيما يجري على خشبة المسرح عبرة ترتعد لها فرائص الاشرار وتهلل لها اسارير الاخيار . اما اهمية القصة

واهتمام النظارة فينبغي ان يركزنا في شخصية كبيرة نتوجه اليها الانظار ونتملق بها الآمال وتكون من القصة كالمركز من الدائرة ، وكالسلك من جبات المقد (١) .

. . .

رواية السيد : - هذا هو الجو الادبي الذي طلع فيه على الناس الشاعر العظيم كورني Corneille . بمأساة السيد Le Cid الخالدة . ولا بد للقارئ ان يلم بهذا كله اذا اراد ان يفهم الرواية فهما جيداً ويقدر العبقرية التي تفتحت عنها قدرها الحق . ظهرت «السيد» في اواخر سنة ١٦٣٦ . وكان الشاعر اذ ذاك يشتمع بمض الشبهة غير ان النقاد كانوا يكبرون هذا العمل الفذ عليه ولا يترقون مثله من مثله . وقد بلغ من نجاح الرواية ان اثار ضغائن الشعراء الذين علا نجم كورني عليهم فأركسهم جميعاً . لم يبق شاعر لم يسط فيه لسان اللوم والتجريح ، من الشويمز كلافوري Claveret ، الى الزميلين ميرى وسكيديري ، الى الصديق روترو (٢) . . . عندئذ بدأت معركة «السيد» وجول هذه الرواية دار النقاش في اركان المسرحية الانباعية وتوطدت دعائمها على اسس المسرحية اليونانية القديمة وتعاليم ارسطو ، ثم تطورت شيئاً فشيئاً بتأثير مذهب ديكرت وتركت للاجيال الفرنسية القادمة اروع ما عرفه القوم في تاريخهم الادبي من المآسي والملاحم . كان الادب الاسباني معروفاً عند كثير من الأدباء ، وهو احد المناهل الاربعة التي كانوا يغترفون منها ، اعني الآداب اليونانية واللاتينية والابغالية والاسبانية . وقد عرفت ذلك فيما جلوناه عليك من مبادئ المدرسة الانباعية ، كما عرفت ان الفرنسيين اقتصروا على اقتباس القصص الاسبانية ولم يجدوا ما هو جدير بالاقتباس في حيك الموضوع وإدارة الحوار . وقد تضاعف عدد الآخذين عن الاسبان ما بين عامي ١٦٢٥ - ١٦٣٠ ، فلم يجد كورني بأساً في ان يستمد من الكاتب الاسباني ددي كاسترو (٣) موضوع رواية السيد . وهانحن اولاء نسوق اليك ملخص القصة بعد ان حذف منها الشاعر وبدل فيها ما شاء :

ففي الفصل الاول تنبئ المربية الفتاة شيممين بان اباهما الكونت قد اجاب رغبة دون

(١) Faguel في الفصل الذي عتقه عن كورني ص 139 و Lanson 421 — 422

(٢) Lanson 424

(٣) De Castro ١٥٦٧ - ١٦٣٠ وروايته هي : Les Enfances du Cid : عن

مقدمة الرواية 7 : P

دياج الذي جاء يخطبها على ابنه رودريك ؟ فتبتهج الفتاة ابتهاجاً عظيماً ، ولكنها تبدي مخاوفها من ان تخلف الايام عهدها وتقلب لها ظهر الحين .

لا تلبث طيرتها ان تتحقق . فقد غمر الملك (١) دون دياج بعطفه وعينه مريباً لولي عهده . فاذا التقى الابوان رأيت الكونت يكاد يتميز من الغيظ حسداً ، فهو يصارح صاحبه بأنه كان احقّ منه بهذا المنصب ، وان سهم الملك فد طاش حين اختاره عليه ؛ فيذكره دون دياج بما قدمه للدولة من خدمات ، ويطلب اليه برفق ان يزيده شرفاً بان يعقد لابنته على ابنه ليزداد صداقة وحبا . فيسخر منه الكونت ويتعالى عليه ، ويتحدث عن القدوة الهزيلة التي يمكن ان يقدمها لتلميذه من ماضيه ، ويفيض بذكر مآثره هوفي الحروب ؛ ولا يزال بصاحبه يستعجزه وينسبه الى المنكر والخديعة ويدّعي انها وحدهما كانا وساطتيه الى قلب الملك ، حتى عيل صبر المربي ، فرد على الكونت بأنه لم يحفظ بالمنصب الكبير لانه ليس اهلاً له . فما كان من الكونت الا ان صفع دون دياج ، فاستل هذا سيفه ليثأر لنفسه ، فاذا بشيخوخته تخونه ، واذا به يمود مغيظاً محنتاً تشيمه سخرية الكونت وازدراؤه . فاذا التقى رودريك اباه اظهره على جليّة الامر ودعا الى ان يقوم بواجبه :

الاب : رودريك ، ألك قلب ؟

الابن : غير والذي قد يلو امره في الحال .

الاب : يا الغضبنة الكريمة ! وباللشعور الفاضل يخفف من المي . اني لا تعرف دمي في نبيل هذا الغيظ . ويرتدّ الى شبابي في هذه الجماسة الخاطفة . تعال يا ولدي تعال يا دمي ، تدارك ما نزل بساحتي من عار وانتقم لي .

الابن : مم ؟

الاب : من اهانة جدّ قاسية تصيب شرفينا في الصميم : من صفقة . لقد كاد السفينه يفقد من اجلها حياته ؛ غير ان السنّ قد ألوت برغبتى الشريفة . فانا اضع في يدك هذا السنّ الذي عجزت عن حمله لتأثّر لي وتقتص . اذهب وامتعن شجاعتك تلقاء متكبر عات : فباللم وحده انما تمسّسل مثل هذه الاهانة . إقتل او اقتل . ومع ذلك فلا اعطك ولا امنيك ، فأنا انديك لقتال رجل

(١) فردناند الاول ملك غايلسيا وقشالة توفي ١٠٦٥ م

يخشى جانبه : لقد رأيته في حلة من غبار ونجيع (١) يحمل الهول والمذعر اينما
كان الى جيش كامل . رأيت مئة كتيبة يبددها بأسه . واذا كان لي ان
ازيد فهو اكثر من جندي باسل وقائد كبير ، انه ...

الابن : رحماك ، اكل .

الاب : ابوشيمين .

الابن : أ ...

الاب : لا تراجعني ابدًا ، فانا اعرف حبك . بيد ان الذي يرتضي المار غير حقيق
بالحياة . كلما اعززت المهين اكبرت الاهانة . واخيرًا فانت تعرف المار
وتحرص على الثار . ان ازيد على ما قلت . انتقم لي ، انتقم لنفسك . لتكن
ابنا جديرًا باب مثلي . وانا الذي انقلتي المصائب التي كتبها عليّ القدر
سأشكو بئي وحزبي : اذهب ، بدر ، طرّ وانتقم لنا (٢) .

اصبح موقف رودريك مؤلمًا حرجًا : ابصر على الضيم وهو السيد الشريف ، ام
يفجع حبيبته بايها وهو العاشق الحبيب ؟ فهو موزّع بين واجبين : الوفاء لحبيبته والبر
بأبيه . فاذا هو انتقم كان عرضة لسخطها وبغضها ، واذا هو تخاذل كان عرضة لاحتقارها .
ولكن البطل الشاب لا يلبث ان يتبين الخطأ في اعتبار هواه واجبًا . كلا ،
فهو مدين لأبيه بكل شيء ، وقد حزم امره على ان يطهر دمه مما لحق به من عار ، وهو
يري ان تبصره قد طال حتى كاد يكون تردداً وضغفاً زريئاً .

. . .

وفي الفصل الثاني يلتقي الطرفان :

« رودريك : - اليّ يا كنت ، كلمتان .

الكنت : - تكلم . رودريك : - أزح عني الشك . اتعرف جيداً دون دياج ؟ الكنت :
نعم . رودريك : - لتكلم بصوت خافض . اتعلم ان هذا الشيخ كان الفضيلة نفسها ،
بطولة عصره وشرفته ؟ أتعلم ؟ الكنت : - ربما . رودريك : - وهذا البريق في عيني
هل علمت انه دمه ، هل علمت ؟

الكنت : - ما يهم ! رودريك : - سأعلمك على قيد اربع خطوات من هنا .
الكنت : - يافع مز هو بنفسه ! رودريك : - تكلم من غير انفعال . انا في الحق يافع ؛

(١) دم (٢) المنظر الخامس من الفصل الاول

غير انه ما كان للفصل في النفوس النبيلة ان يشوقت على غدد السنين .
الكنت : اتقيس نفسك بي ! من اين لك هذا الصلف ، انت الذي لم يسبق لك
ان انتضيت سلاحاً ؟ رودريك : - ما كان لأمثالي ان يمرّوا بانفسهم مرتين ،
وانهم يريدون ان يبدووا تجاربهم بضربة معلم حاذق . الكنت - هل علمت جيداً من انا ؟
رودريك : - نعم ؛ سواي يخفق فؤاده هلماً لجرّد الضجّة حول اسمك .
الانتصارات التي تكتل رأسك لكأنها تحمل هلاكي المحتوم مكتوباً . أهاجم في تهوّر
ذراعاً يحالفها النصر ؛ غير ان بين جوانحي قلباً شجاعاً سيزيدني قوة وبأساً . ما من
شيء يُعني على الذي يثار لأبيه . فاذا كنت لم تنلب فما انت تمتنع عن القلب .

الكنت : - لقد كان هذا القلب الكبير الذي يلوح في اعطاف حديثك يتراى
لي كل يوم في ريق عينيك . واذ كنت مؤمناً بأن في رديك مفعرة وقشالة ، فقد
أعددت ابنتي لك راضياً مسروراً . أعرف هواك ويستخفي الطرب حين ارى كل هذه
المواطف تمنو فيك للواجب ، وأنها لم تضعف قط من حميا مروءتك ، وأن فضيلتك
السامية كفاء إكباري ، وأتني حين رغبت في فارس كامل ان يصهر الي ، لم يحب لي
ظن ولا قال (١) لي رأيي فيمن وقع عليه اختياري . ولكنني أشفق عليك . أعجب
لشجاعتك وارثي لشبابك . اياك اياك وهذه التجربة النكداء . أعفني من معركة غير
عادلة . لن يعقبني هذا الفوز الا تافه الحمد : فانا اذا غلبت وسليمت فحسرت
من غير فخر . ولانه ليخيل الي انك لن تكون الا لقمة سائغة او غنيمة باردة (٢) .
ولن اعود الا بالأسى لفقدك .

رودريك : - لقد أتبت جراتك رحمة زريّة : ألسلبي الشرف وتخاف علي
الثلف ؟

الكنت : - اغرب من وجهي . رودريك : - لنمش في سكوت .
الكنت : - هل مللت الحياة ؟ رودريك : - أفتخشي المات ؟
الكنت : - تعال ، انك تقوم بواجبك ؛ ان ولدأ تحلوه الحياة بعد ان ينال
من شرف ابيه كزمن المروءة وضع (٣) .

• • •

(١) قال رأيي : خطأ (٢) تصرفنا في هذا البيت قليلاً . الاصل : انه ليخيل الي دائماً
انك ستصرع بلا جهد (٣) المنظر الثاني من الفصل الثاني .

لسامى الخبى الى الملك ، فساء ان تمتن كرامة رجل قريب الى قلبه مشهور
بجلال ماضيه ، وهاله ان يرفض الكنت ، بالفة ما بلغت منزلته في الدولة وحسن بلائه في
الحروب ، أمر الملك بالتقدم الى خصمه بالاعتذار . فاذا التمس له احدهم العفو ،
واسترعى انتباه الملك الى وطأة الاعتذار على فارس كريم في مقام الكنت ، لم يرتض
الملك حجته ؛ ولكنه لا يغيب عنه حماسة الشباب واندفاعه ، ويرى الحكمة في الابقاء
على دماء رعاياه واخذهم بحلمه والسهر على راحتهم ؛ ويرد على الملتص بأنه يشككم باندفاع
الجندي وعقليته ، والملك يتصرف برحمة الملك ومماحته . ثم يجي الخبر بنعي الكونت ؛
وتفيد شيمين على القصر لتسأل الملك ان يقتص لابيها من قاتله . ويغد دون دياج
ليستزل رحمة المليك وعفوه على ابنه .

• • •

وهنا يقتنم الشاعر الفرصة ليضفي على مقام الملك أبهة وجلالاً، فهو موئل الفضائل
جميعها ، حكيم ، فقيح ، عادل ، كريم ، مهيّب ؛ تجده هذا في كل مناسبة يطل فيها على
النظارة ، او يتحدث بها عنه ؛ وهو تقليد جرى عليه كورني في جميع رواياته ، تجده
في « السيد » و « هوراس » و « سينثا » . . . قفى الشراء على آثاره في القرن السابع
عشر ، فشخصية الملك هي لا تكاد تتغير عند كتاب التمثيلية العظام ؛ وهو امر
يشهد بمكانة الملك في نفوسهم ، وخصوصاً بعد ان تسلم لويس الرابع عشر مقاليد الحكم .

• • •

« شيمين — مولاي ، مولاي ، العدالة ! دون دياج — مولاي ، اصغ الينا .
شيمين — اني لارتمي على قدميك . دون دياج — اني لاقبل ركبتيك .
شيمين — اسألك انصافاً . دون دياج — اصغ الى دفاعي .
شيمين — عاقب يا مولاي شاباً جريئاً على تطاوله . لقد هدّ الدعامة التي يرتكز
عليها صولجانك ، لقد قتل ابي . دون دياج — بل ثار لابي . شيمين — على
الملك ان يعدل في دماء رعاياه . دون دياج — ما كان للانتقام المدل ان يعاقب .
دون فرناند (١) — انهض ، وتكلم على مهل . شيمين ، ان لي نصيباً من غمك .
ان نفسي ليعترها ما يساوي ألك . (يخاطب دون دياج) ستكلم بعدها ؛ لا تكدر
بشكواها .

(١) الملك .

شيمين — مولاي ، قضى ابي . رأيت بأم عيني دمه يتدفق غزيراً من جنبه الكريم . هذا الدم الذي كثيراً ما صان اسوارك ، هذا الدم الذي طالما ربح لك المعارك هذا الدم الذي انسكب وهو يدخنُ حقداً لانه لم "يرق" في سبيلك ، والذي لم تجرؤ الحرب على ان تريقه وسط اخطارها ، لقد غطى به روديك وجه الارض في بلاطك . بادرت الى مكان الحادث واهنة شاحبة : فرأيتَه قد فقد الحياة . استميجك العذرا مولاي عن ألمي ، فان الصوت يموزني في هذا الخبر النحس . وستكون دموعي وزفاتي ابلغ في وصف ما بقي .

دون فرناند — تشجعي ، أي بنيتي ، واعلمي ان مليكك ، يريد ان يكون بمنزلة الاب منك .

شيمين — مولاي ، لا تأذن ان "يخرق" النظام هكذا تحت سلطائك وامام عينيك ، وأن يتعرض الشجعان العظام لضربات المتهورين من دون ان تنزل بهم صارم العقاب ، وان يتصر شاب جرىء على مجدهم ، ويقتسل بدمائهم ويزدري ذكراهم . ان محاربا مغوارا كذاك الذي سلبوك يا مولاي ، اذا ذهب دمه هدرًا ، خففت حساسة الدائنين على خدمتك . واخيراً فقد مات ابي ، فان انا طالبت بثأره ، فمن اجلك اكثر مما هو لتخفيف آلامي ضح به لا لأجلي ، ولكن من اجل تاجك ، من اجل رفعتك ، من اجل نفسك

دون فرناند : — اجب يا دون دياج .

دون دياج : — ما احلى الموت حين يفقد المرء قواه ، وما اشأم المصير الذي تعدّه الشيخوخة للرجال الاخيار في نهاية حياتهم ! انا الذي كسبتُ باعمالي الطويلة مجداً وفيراً ، انا الذي كان النصر يمشي في ركابي اينما يمتد ، اراي هذا اليوم ، وقد طال بي امتداد الاجل اتلقى الاهانة وأغلب على امري . ان ما عجزتُ عنه الحربُ والحصار والكمين ، ان ما عجزتُ عنه الارغون (١) وقرطبة ، واعدائك وحسادي استطاعه الكنت في بلاطك ، ويكاد يكون على مرأى منك ، تدفعه الغيرة من اختيارك والزهو بالغلبة التي خوله اياها عجزني وارتفاع سني .

وهكذا يا مولاي ، فان هذا الشعر المبيض تحت السلاح ، وهذا الدم الذي طالما

(١) مقاطعة في الشمال الغربي من اسبانيا

بذل في خدمتك ، وهذا الساعد الذي كان يرتد منه جيشٌ عدوٌّ ، كادت جميعاً ان
تشوي في قبرها مثقلة بالعار ، لو لم أنجب ولدًا جديرًا بي ، جديرًا بوطنه ، جديرًا بمليكته .
لقد اتحد الي الشرف ، وغسيل عني الالهانة . بعد اذ أعزني يده ، وقمت الكنت . فاذا كان
اظهار الشجاعة والشعور بالكرامة والثأر للصفحة اهلاً للعقاب . فقلني وجدي يجب ان
تنفجر العاصفة : اذا اخطأت اليد ، جوزي الرأس . فسواء ادعيت خصوصتنا جرمية
ام لا ، فاننا يامولاي منها الرأس ، وما هو الا الذراع . واذا كانت شيمين تشكو من
انه قتل اباه ، فما كان رودريك ليضطلع بهذا العمل لو انني استظفته ، فاهو بهذا
الرأس الذي لن تلبث السنون ان تحتطفه ، واحتفظ من اجلك بالذراع الذي يستطيع ان
يفيد ، أرضي بدمي شيمين : انا قانع بجزائي فلن اقاوم ؛ ساموت راضياً لاذ اموت
شريفاً ، ولن اشكو قساوة الحكم ابداً .

دون فرناند — الامر من الاهمية بمكان ، ولا شك انه يستوجب ان نشبهه
درساً في المجلس .

دون سانش ، شيع شيمين الى دارها . دون ديلج نيكول له من بلاطي وامانته
سجنًا . ابحتوا لي عن ابنه . لاحكن بينكم بالعدل .
شيمين — من العدل ، ايها الملك العظيم ، ان يهلك القاتل .
دون فرناند — استريح يا بني وهدئي آلامك .
شيمين — ما تريدني الراحة الا المأ (١) .

• • •

فاذا كان الفصل الثالث رأيت دون سانش ، وهو عاشق لم تبادل شيمين الحب ،
يعرض على حبيبته ان ينتقم لها فترفض ان تنصفها غير العذالة الملكية ؛ فاذا خلت الى
مربيتها اسرت اليها انها مقيمة على حب رودريك ، ولكنها باضية في القيام بواجبها :
« الفير (المربية) — اخلي الى الراحة يا سيدتي .

شيمين : — في اية مناسبة سوء تحديثني عن الراحة في مثل هذا البلاء العظيم .
أنتي لامي ان يهدأ ، اذا كنت لا تستطيع ان اقلو اليد التي سببت ؛ وماذا عسى ان ارجو
غير العذاب الدائم ، اذا كنت اطارد الجنابة وانا اهم بالجاني (٢) .

(١) المنظر الثامن من الفصل الثاني

(٢) من المنظر الثالث في الفصل الثالث .

ويفاجئها رودريك ؛ لقد وفيت إياه حقه ، وها قد جاء يقضي ما عليه للحب ؛ فإذا به يسمعها تقول :

« من أجل أن أبقى على شرفي ، وأضع حداً لألمي : سأطارده ، وسأسمى به الهلاك ، وسأموت في أثره (١) . »

المنظر الرابع من الفصل الثالث : رودريك ، شيمين ، إلفير .

« رودريك : — لا تكلفني عناء مطاردتي ، ووطدي شرفك بالقضاء عليّ . »

شيمين : — إلفير ، ابن نحن ، ولماذا أرى ؟ أروودريك في بيتي ! رودريك مائل أمامي !

رودريك : — لا تحقني دمي : إنمي من غير مقاومة بلذة هلاكي وانتقامك .

شيمين : — وأأسفاه ! رودريك — اعيرني ممك . شيمين : — اتني اموت .

رودريك : — لحظة . شيمين : — اذهب ، دعني امت .

رودريك : — أربع كلمات فقط : لا تحييني بعدها بغير هذا السيف .

شيمين : — الذي لا يزال مبتلاً بدم والدي !

رودريك : — عزيزتي شيمين . . .

شيمين : — أمط هذا الشيء الكريه ، الذي ينمى عليك جرمك وحياتك

في نظري .

رودريك : — أحر بك أن تنظري اليه ليمح بفضائك ، ليزيد في غضبك ،

ليمجّل عذابي .

شيمين : — أنه مخضب بدمي

رودريك : — غوصيه في دمي يفقد لونه .

شيمين : — يا للقساوة التي تقتل الوالد باللسان والفتاة بالمشاهدة والبيان ! امط

عن عيني هذا الشيء فانا لا أستطيع أن أتحمّل رؤيته : تريدني أن أنصت إليك ، وانت

تحمّلني الموت !

رودريك : — أعمل ما تريدن ؛ ولكنني إن افارق رغبتني في أن أنهى بيديك

حياتي التاعسة . ذلك لأنه لا ينبغي لك أن تتظري من مودتي نمواً ضخماً على عمل

(١) من المنظر الثالث في الفصل الثالث .

كريم . لقد كان فيما اعقبت الحمية العاصفة ما يشين ابي ويلطخي بالار . واثت خبيرة
كم تؤثر الصفة على رجل ذي قلب ؛ ولقد نالني طرف من الاهانة ، فانطلقت انشد
باعثا : فلما رأته انتقمته لشرفي ولابي ؛ هذا ما سأفعله لو وجب أخرى . وليس معنى
ذلك ان لم يلبح حي لم يجاهد في سبيلك طويلا امام ابي وامامي . فكري في سلطانه علي :
فقد حملني في مثل هذه الاهانة العظيمة على التردد في طلب الثأر . لقد خيل الي ، وانا
موزع بين اسخاطك والسكوت على الضيم ، ان يدي بدورها قد تورطت في للمجة ؛
وعثقت نفسي على ما بدر منها من الشدة الشديدة ؛ ولقد كادت كفة جمالك ان ترجح ،
لو لم اضع في الكفة الاخرى أن المتهاون بالشرف غير جدير بك ، وانه على مالي في
نفسك من منزلة مكينة ، فان من أحبني كرما سيقولني ثيبا ، وان في الاصفاء الى
حبك والالتقياد اليه ما يخفض قدري ويقدح في اختيارك . واكرر عليك قولي وسأكرره
الى ان اللفظ آخر انقاسي وان كلفت في سبيله الآلام : لقد اسأت اليك ، ووجب ان
افعل ، لاسخاهااتي ولا كون اهلا لك . غير اني بعد ان وفيت حق الشرف وحق ابي ،
علي الآن ان اقضي حقك : وانما تجديني في هذا المكان لاقدم لك دمي . فطمت ما وجب
وهانذا افعل ما يجب . انا علم بان مقتل ابيك يؤثبك على جريمتي ، ولا اريد ان اسرقك
ضميحتك : فلتضحي بشجاعة في سبيل ابيك بذلك الذي اناط بمجده في اوراقه دمه .

شيمين — من الحق يا رودريك ، اتني على عداوتي لا استطيع ان الويك على
انك تجنببت الدنية . ومها تهج آلامي فلن أؤنبك ابدا ، بل سأبكي شقاوتي . اعرف
يفرضه الشرف في مثل هذه الاهانة على الشجاعة الكريمة . لم تقم الا بواجب الحس
النبيل . غير انك بهذا قد ارشدتني كذلك الى ان اعمل وفق واجبي . ان شجاعتك
النكداء لتعلمني بلسان نصرك . لقد تأرت اباك ووطدت مجدك . فانا مكلفة بان اصرف
همي الى مثل هذا الواجب ، وعلي ان اكرب النفس فأدعم جاهي وأثار ابي . والاسقاء
ان حي ليؤسني : فلو ان خطبا آخر حرمني ابي ، اذن لوجدت النفس في نعيم رؤيتك
سلوان احزاني الوحيد ، اذن لأحسست بيد سحرية حيية تكفكف دموعي . ولكن
علي ان أقفدك بعد اذ فقدته ؛ ان هذا الجهد دين للشرف في ثمة الحب ؛ وهذا الواجب
المقيت الذي يفيتك بي أمره يريدني على ان اعمل بنفسي على هلكك . ذلك بانه لا ينبغي
لك ان تنتظر من ودادي دنيء المواطن في مجازاتك . ومها يحذرنني حبنا موصيا بك
جادا عليك ، فمروءتي يجب ان تكون نظير مروءتك : لقد كنت في الاساءة الي

جديراً بي ، فلي ان اسعى في هلاكك لاكون اهلاً لك .
رودريك — لا ترجئي اذن ما يأمرك به الواجب : هو يطالب برأسي وانا انزل
لك عنه . ضحي به في سبيل هذه الغاية النبيلة : ستحلو لنفسك الطعنة وستحلو القرار . ان
في انتظار المدالة البطيئة ما يؤخر فخبارك ويطيل عذابك . سأموت سعيداً إذ أموت
بطعنة رائعة الجمال .

شيمين — انا خصيمك ، ولست جلاذك . ان كنت تقدم الي رأسك ، فهل
علي " انا ان أسلمه ؟ علي ان أهاجه ، وعليك ان تحميه . من غير يدك يجب ان احوزه .
علي ان اطارده لا ان اجازيه .

رودريك — مها يطفئك الحب علي ، فيجب ان تكون مروءتك كفء مروءتي ؛
فان انت استمرت غير ذراعيك لتثأري اباك ، فتقي انك يا عزيزتي شيمين لن تكوني لي
نداً : بيدي وحدها انتقم للإهانة ، وبيدك وحدها يجب ان تنتقم لنفسك .

شيمين — يا قاسي ! فيم تلحف وتضر ؟ أفتريد ان تصنفي من نفسك بحد ان
انتقم لها بيدك . لاحذون حدوك ، واتي لأشجع من ان اسمح لك ان تقاسمني مجدي .
ان ابي وشرفي لا يرضيان بحال ان يكونا مدينين لحبك او ليأسك .

رودريك — يا لضربة الشرف القاسية ! والسفاه ! أتضيق حيلتي اخيراً عن
الوصول الى هذه الامنية ؟ فبحرمة ابيك الشهيد وباسم حبنا إلا ما جازيتي : انتقاماً او
اشفاقاً . ان عاشقك الشقي سيكون اقل عذاباً له ان يموت بيدك من ان يعيش مع
بفضائك .

شيمين — اذهب ، لن أبغضك ابداً . رودريك — يجب ان تبغضني .

شيمين — لا أستطيع .

رودريك — ألا تخشين الذم والالسة السيئة ؟ اي شيء يقصر عن اذاعته
الحسد والخداع ، اذا علموا انك ما تزالين تحبينني على جنائبي ؟ أكرههم على السكوت ،
واتقذي سمعتك من غير جدال بانزال الموت بي .

شيمين — ان سمعتي ليلتمع نجمها حين أبقي عليك ؛ واريد ان يرفع لسان
الحسد الى السماء مجدي وان يرثي لآلامي ، حين يعلم هيامي بك ومطاردتي اياك .
اذهب ، لا ترهقني ألماً فتبذي امامي ما يجب ان افقده وأنا به مستهامة . أكرم في ظلام
الليل ذهابك . اذا وقعت عليك اعينهم اصبح شرفي في خطر . لن تجد الغيبة سبيلاً اليها ،

الا ان يعلموا اني سمحت بوجودك هنا : فلا تقسحني لهم المجال اينالوا من فضيلتي .

رودريك — لأمت ! شيمين — اذهب .

رودريك — علام حزمت رأيك ؟

شيمين — لن أدخر جهداً للتأثر لابي، على ما يشوب سخطي من سعي الغرام .
غير ان امنيتي الكبرى ألا استطيع شيئاً ، على الرغم من قساوة الواجب وفضاعته .

رودريك — يا لعجوبة الحب ! شيمين — يا لفيض التماسه !

رودريك — كم سيكلفنا ابوانا من آلام ودموع !

شيمين — من كان يظن ذلك يا رودريك ؟

رودريك — من كان يقوله ؟

شيمين — ما اقرب ما كانت سعادتنا وما اسرع ما زالت !

رودريك — وكما كانت آمالنا قريبة من مرساها حين هبت عاصفة سريعة فاجئة

فحطمتها !

شيمين — آه ! يا لآلام المبيدة ! رودريك — ما تنفع الحشرات .

شيمين — اذهب ، مرة اخرى ، لن أصني اليك .

رودريك — الوداع ؟ سأجرّ حياة المحتضر ، حتى تسلبنيها مقاضاتك .

شيمين — اذا بلغت سؤلي ، فلك علي عهد ألا اردد انقاسي لحظة بعدك .

الوداع . اذهب ، واحتط لنفسك ان يروك .

إلغير — منها تكن الآلام التي ترسلها علينا السماء يا سيدتي . . .

شيمين — لا تزيدني في ازعاجي ، دعيني أصعد زفرائي . أنشد الهدوء والليل

لارسل المبرات . (١)

المنظر السادس من الفصل الثالث : دون دياج ، رودريك .

« دون دياج — رودريك ، لقد اذن الله لي اخيراً برؤيتك !

رودريك — واسني !

دون دياج — لا تشبّ سروري بالزفراء . دعني امك تقسي لأنوجه اليه

بالاطراء . ليس لبطواني ان تنكرك : فقد احسنت احتذاءها ؛ واحيت بشجاعتك

(١) المنظر الرابع من الفصل الثالث .

العليلة ابطال السلف . منهم المحدث ومنى صدرت : ان اول ضربة سيف منك
كانت بوزان صرّباتي جميعاً . . . يا عماد شيخوختي ويا فيض سعادتي ، لمن شعري
الابيض الذي اعدت الية عزته ، تمال قبل هذا الخلد وتعرف المكان الذي طبعت
عليه إهانة محوتها يشجاعتك .

رودريك — ان شرف هذا يعود اليك : لم يكن بوسعي ان افعل اقل منه ، انا
الذي انمحدث من صلبك وُغذيت بناتيك . انا سعيد جهد السعادة من ان تجربتي الاولى
قد سرّت الذي أدين له بحياتي . ولكن لا ينبغي لك ان تضيق ذرعاً وانت في افراحك
من اتي اجرؤ بدوري على ان ارضي بمدك نفسي ، وأذن ليأسي ان ينطلق في حرية ...
ما كنت لأنهم على ما خدمتك . ولكن أعيد الي ما سلبتني هذه الضربة . لقد حرمتني
ذراعي في الثأر لك روجي بهذه الضربة المحيطة التي وجهتها الي حي . لا تقل لي شيئاً
ابداً . من اجلك أضعت كل شيء : لقد اعدت اليك كل ما انا مدين به لك .

دون دياج — ارفع رأسك عالياً بشجرة نصرك ؛ انا منحتك الحياة وانت رددت
الي الشرف . انا اليوم بدوري مدين لك بقدر ما يفضل الشرف في رأيي الحياة . ولكن
أقص عن قلبك الباسل مظاهر الضعف هذه : ليس لنا غير شرف واحد ، والنساء في
الدنيا كثير ! ما الحب الا لذادة ، اما الشرف فواجب .

رودريك — آه ! ماذا تقول لي ؟ دون دياج — ما يجب ان تعلمه .

رودريك — ان شرفي المنتقص لثأر مني . وارك تجسر على ان تدفع بي الى عار
النكول عن حبيتي ! الفضيحة متشابهة ، وهي تتبع على حسد سواء المحارب الجبان
والمعاشق الخوان . لا تمس وفائي بسوء ابداً . تقبل مروءتي من غير ان تريدني على
الحث : ان جباك مودتنا لأقوى من ان تنقص عراها . اذا لم يحملني على صيانتها الامل حملني
عليه الوفاء ؛ ان في الموت الذي أنشد لأهون العذاب بعد ان عجزت عن امتلاك شميمين
وعن فراقها .

دون دياج — لم يتن لك بعد ان تنشد الموت : فان لاميرك وبلادك حاجة عندك .
ان الاسطول الذي نحشاء قد دخل النهر الكبير ليأخذ المدينة على غرة وينهب المقاطعة .
لقد نزل الغاربة ، وسيجي بهم المد^(١) والليل الى اسوارنا بعد ساعة في هدوء .
القصر في هرج ومرج ، والشعب في ذعر : لا تسمع غدير الصباح ولا تبصر غير

(١) ارتفاع الماء ، وهو عند الجزر .

العبرات . وقد اتاح لي حسن حظي ان اجد في هذا البلاء الشامل خمسمائة من اصداقائي ، وعلموا باهاتي ، فجاءوا في حماسة واحدة يمرضون علي ان يثاروا لي . لقد سبقتهم ؛ غير ان ايديهم القوية لتفصيل ان تقبل بدماء الافريقيين . توجه على رأسهم الى حيث يرجوك المجد . ان كتيبهم المقدمة انما تريدك لقيادتها . ادعم حملتهم امام هؤلاء الاعداء القدماء : وهناك ، اذا كنت تحب ان تموت ، فالتمس ميتة كريمة . إهبتها فرصة ما دامت قد اتاحت لك . اجعل ملكك يدين بسلامته لموتك . لا ، بل 'عد' الينا والتصر بكل جبينك ، لا تنصرف مجدك على الانتقام للاهانة . اذهب به الى ابعد : أقسر عليك بشجاعتك على ان يمنحك عفوه ، وشيمين سكوتهما . اذا كنت لها محبا ، فاعلم ان رجوعك في حلل النصر هو السبيل الوحيد لاستعادة قلبها . غير ان الوقت اغل من ان يضيع في كلام ؛ أؤخره بالحديث ، مع اني اريدك ان تطير ؛ تعال اتبعني ، اذهب فحارب وأظهر للملك ان ما يضعه في الكثنت يسترد فيك (١) .

فاذا كان الفصل الرابع ظهرت شيمين تلقى الخبر بانتصار رودريك . وظهر الملك يهيئ^(٢) ، الذي يصف له المعركة . ثم رأينا الملك يريد ان يلو حبة شيمين فيزعم لها ان رودريك قد هلك ، فيغمي عليها ؛ حتى اذا عادت الى نفسها رأيناها توافق على ان يتولي دون سانش قضيتها في مبارزة رودريك .

واذا كان الفصل الخامس رأينا رودريك يودع شيمين ويخبرها بأنه سيتمكن خصمه من نفسه ؛ فتتوسل اليه ألا يفعل لأنها ما تزال تحبه . فاذا ظهر بعد فاصل من الوقت دون سانش ، رأيت الخيبة واليأس يملآن صدر الفتاة . أنزاع قتل حبيبها وعاد منصورا ؛ كلا ، فان السيد هو الذي انتصر على خصمه واستبقاه سليما . عندئذ يدعو الملك الفتاة الى العفو ؛ سيذهب رودريك الى محاربة المغاربة ، وسيعود ، وسيزوج من غير شك فتاته الباسلة .

هذا ملخص لفكرة الرواية وحوادثها . وفي الرواية كذلك شخصيتان ثانويتان هما ابنة الملك ومربيتها . احبت هذه الاميرة السيد ثم نظرت الى الفارق الكبير بين منزلتها ومنزلته فرضيت بحكم العقل في ترك الامل فيه ، ولكنها بقيت تكن له خالص الحب ، فهي تبدي مخاوفها عليه بين حين وآخر وتتبع اخباره بشوق ولهف .

(١) النظر السادس من الفصل الثالث . (٢) رودريك .

معركة السيد : — مثلت «السيد» في اواخر ١٦٣٦ م او في اوائل ١٦٣٧ في مسرح موندوري Mondory في باريس ، فكوفي* هذا الرجل احسن مكافأة على ترحيبه بكورني وتشجيعه اياه ، بما فازت به الرواية من نجاح منقطع النظير (١) . « هذا جميل كالسيد » ، هكذا كان الناس يعبرون عن اعجابهم بما يستحسنونه من الاشياء (٢) . الاصدقاء والاعداء اجتمعوا على اعظام الرواية واكبار الشاعر . غير ان الشاعر بن ميري وسكيديري راحا يفسران نجاح الرواية بمهارة الممثلين . ولكن الجماهير لم تصنع اليها . ومثلت السيد ثلاث مرات في البلاط ومرتين في قصر ريشيليو ، وأحصي لها الف* ومئة وعشر مرات مثلت فيها ما بين عامي ١٦٨٠—١٩٣٢ في مسرح الكوميدي فرانسيز . اعلن ريشيليو ان المنظومة « فذة » ومنح الشاعر مبلغاً حسناً من المال ، وسمح لابنة اخيه ان تتقبل الاهداء . وفي يناير (كانون الثاني) ١٦٣٧ تقلد أبو الشاعر احدى رتب الشرف .

ومع هذا فلم تمض مدة طويلة حتى اخذ الحسد يدب في صدور الزملاء ويحرك الستهم بالسوء ، ونشبت معركة ادبية كبرى بين الشاعر وحساده . ومعركة السيد هذه ان دلّت على شيء فأنما تدل على غيظ المنافسين ويأسهم وتجاوزهم مبادئ العقل والفن في تجريحهم . فلما : ميري Mairer فراح يتهم الشاعر في اهاجيه بالسرقة (٣) ، مع ان كورني لم يخف اقتباسه من الشاعر الاسباني ، ولكنه لفت النظر في الوقت نفسه الى نواحي الابداع في عمله ، وقال : « لست مديناً بشعرتي إلا لنفسي (٤) » .

والحقيقة اننا ننظم الشاعر كثيراً اذا امرنا قضية الاقتباس اهمية كبيرة ؛ وقد افاض النقاد من مشاركة (٥) ومغاربة في هذا الموضوع ، ويكادون يجمعون على اباحة الاقتباس في المواضيع والمآني ، لا يشترطون في ذلك الا ان يورد الشاعر ما يأخذه عن غيره بأسلوبه ويطبعه بطابعه ويشاكل بين ما تقدم المنى وما تأخر عنه ويكون له فضل زيادة فيه . ومن الثابت ان شيخ الشعراء ولیم شكسبير كان كثير الاغارة على آثار القدماء ، بل كان كثيراً ما يغير على كتابات معاصريه فينقحها ويهذبها ويضفي عليها من الهامه وفنه ما يحيلها خلقاً جديداً (٦) . ومن الثابت كذلك ان مارلو Marlow الاديب

(١) Le Cid: 5, 103 (٢) مادة Le Cid في L.U. (٣) Lanson 424

(٤) Le Cid : 6 (٥) استعرضنا آراء النقاد العرب في كتابنا : النقد الادبي عند العرب ، باب : اخذ المآني (الكتاب غير مطبوع) . (٦) راجع ص ٤٨-٥١ من : شاعر

السكون ولیم شكسبير . ثم 103 Literature and Life

الانجليزي قد سبق جوته كبير شعراء الالمان بكتابة مسرحية فاوست بحوالي ثلاثة قرون (١) . قال البستاني في مقدمة الالياذة بعد ان عرض آراء الذين لا يرون الأخذ : « واما شعراء اللاتين والافرنج فلم يحاذروا مثل هذه المحاذرة في نقل امثال هذه المعاني ، ولا سيما بالنظر الى الالياذة ، فانهم اغاروا عليها غارة شعواء فطوّقوا بمعانيها اجياد منظوماتهم من الملاحم الى التمثيليات الى القصائد فتقلّوا . . . واقتبسوا وعارضوا وضخّنوا وتصرفوا وهم في الغالب لا يضرعون السرقة بل يفاخرون ان يعلم انهم تمجدوا هوميروس حتى لو نظرت الى تلك المنظومات لرأيت المعاني الهوميرية مزدحمة فيها بتصرف او بغير تصرف (٢) . » ذلك لان الشاعر العظيم يخلّق حين يبتدع ويخلق حين يتبع ، فهو كالنحلة تمتص غذاءها من مختلف الازهار لتعضمه وتميده رحيقاً سائغاً للشاربين . فالمادة يبتكرها الشاعر او يأخذها من التاريخ او يتلقفها من حوادث العامة واحاديثهم او يقتبسها عن شاعر غيره فيتمثلها من جديد ويعيدها الى الحياة خلقاً آخر بعد ان يطبخها بطابع عبقريته فيدلل بذلك على حقه في امتلاكها . لا يسأل الشاعر ممن اخذ مادته ، ولكن يسأل كيف صاغها والى اين وصل في فهم الحياة وتصويرها والفوص على اسرار النفس الانسانية . واثن نسج كورني على منوال الشاعر الاسباني وواطأه في بعض المعاني فالتقاري للملخص القصة الاسبانية والهوامش التي ذيلت بها رواية الشاعر الافرنسي لا بد ان يلحظ اليد السحرية التي امتدت الى هذا الخليط الموهوس في رواية الشاعر دي كاسترو فأحالتها تمثيلية منطقية الحوادث جليلة الفكرة خصبه المعاني ، تدين اولاً وآخرآ لنموغ كورني في الشعر وعلو كعبه في فن المسرح .

حذف كورني كل ما لا يتصل بمشكلكي الحب والشرف من مثل نذر رودريك وحجته الى غاليسيا حيث صادف رجلاً ابرص ، ثم نومه ورؤياه ذلك الابرص في زي القديس . . . وألغى حوادث الفروسية التي لا علاقة لها بالعمل الروائي . ولم يبق حول العاشقين الا الاشخاص الذين لهم علاقة وثيقة بالموضوع ، لم يستثن من ذلك غير شخصية الاميرة العاشقة ؛ ومن جهة اخرى فقد احتفظ بكل ما يقوي الشعور الابوي واطافة الحب وفكرة الواجب . لا تجد المربي الشيخ بعض اصبع ابنه فيدميها ليستغفر شعوره ،

(١) راجع L.U. مادة Faust وكتاب 96 Literature and Life

(٢) مقدمة الالياذة ١٨١-١٨٢ .

ولكنه يصبح به في ثقة وحزم ، رودريك الك قلب ؟ وشيمين لا تطالب بالعدالة وهي تلوح بمندبل بلبل بدم أبيها ولكنها تعرض موقفها في آيات قوية مؤثرة ، والمربي لا يجد حاجة الى تلوين وجهه بدم غريمه ويكتفي في دفاعه عن ابنه بان يقول: لقد غسل عاري! وذلك الراعي الذي جاء في الرواية الاسبانية يصف المعركة بين الاسبان والمغاربة استغنى عنه واجري الوصف على لسان رودريك نفسه ؛ وذلك المشهد المفكك المصاحب الذي يتحدث فيه الشاب خصمه الكنت تراه عند كورني أمين حبكاً واحفل بالمائي الجيدة ؛ واللقاء الرهيب بين الفتى والفتاة اقوى تعبيراً عن فكرة الرواية واسمى عاطفة وأكثر تمليقاً في فضاء الشعر (١) . وليس هذا فحسب ، فرواية السيد وضمت الى جانب ذلك قانوناً خطيراً جداً سار عليه الشعراء بعد كورني وهو يقضي بان يقرر بطل المأساة مصيره وفق مزاجه وتصرفه ، فهو لا يندفع في طريقه بتأثير العوامل الخارجية مثلما يندفع بوحى طبيعته وتفكيره . فالعمل كله مركز في نفسية الابطال ، والامم من الآن فصاعداً ليس هو الحوادث والمفاجآت، ولكنه الطبيعة الانسانية والمواظف والافكار. والحوادث المادية الضرورية لسير القصة - كموت الكنت وحوادث الحرب ومبارزة المتنافسين - يفترض الشاعر حدوثها وراء الكواليس . وبالمقابل اضاف مقابلة ثانية بين الفتى والفتاة لتييح لنا الفرصة ان نكون على اطلاع على تطور الازمة النفسية وليسجل اخف التغيرات العاطفية . اما خصوصيات الابطال وطرائف المكان والزمان من عقائد وتقاليد وطادات وازياء ، وهو ما يسمى بالظرف التاريخي او اللون المحلي La couleur locale ، فكورني لا يمرها حظاً من عنايته ، فلا تكاد تلمح شيئاً من حياة الفروسية والاقطاع التي تجدها وتجد معها نموذج السيد الانيق عند دي كاسترو الاسباني ؛ ذلك لان اهمية التمثيلية في نظر كورني ليست في الطرائف والخصوصيات والالوان المحلية والتاريخية ، ولكنها في تصوير الغرائز والمشاعر الانسانية الخالدة التي تجمع الناس على صعيد واحد منها اختلفت لغاتهم والوانهم واقطارهم ، لان النفس البشرية هي في كل زمان ومكان . لا اهمية لما يحمل ابطال القصة من اسماء اسبانية ، لان غريزة الحب ونخوة الشرف وبر الآباء واحترام الملوك والدفاع عن الاوطان ، كل اولئك عناصر مشتركة في كل امة وزمان . امامنا في هذه القصة شاقان يدعوهما الواجب الى ان يقدموا شرفهما وينتقما لابيها ، فاذا وفيا الواجب حققا عادداً فاصغيا لصوت الحب : هذا هو العمل الروائي كله في الحقيقة ،

فاما اهانة المربي ومقتل الكنت فحادثان عرضيان لا يثيران اهتماماً بمجد ذاتهما ولكن بما يبعجان من عاطفة وبما لهما من صدى في النفوس (١) .

ثم موضوع المأساة أصبح محددًا ، فهو دراسة لمشكلة نفسية في اطار قصة تاريخية جليلة تتضارب فيها المصالح والمواطف والآراء وتخرج المواقف ويكفر الجو ، ولا تنفج الازمة الا بعد ان تطيح بطالاً او تحطم قلباً ، فتأسى نفوس النظارة وتستفيد درساً وعبرة . وهكذا هذب كورني المأساة الفرنسية وقوى فيها الناصر الانساني ، بما حذف فيها من الخرافات والمعجائب والفضول ، وبما احيا فيها من المواطف الدراماتيكية المؤثرة . كما انه خلق الرواية الاسبانية لولبة خلقاً جديداً رائماً ، اذ عرف كيف يصوغ من رواية دي كاسترو وان شئت فمن مزيج حوادثه الغريبة المهلهلة مأساة اخلاقية تقوم على دراسة القلب البشري وتتركز على الفكرة المثلى والعاطفة الكريمة .

واما سكيديري Scudéry فقد اشداد ببقرية كورني على اثر اخراجه احدي ملاهيه وقال فيه كلمته المشهورة : « اشرفت الشمس فاحتجى بالنجوم » . ولم تكن تلك النجوم الا الشعراء الذين اخذوا يكيدون لكورني بعد ان اخرج « السيد » وفي طليعهم سكيديري نفسه الذي راح يقود المعركة ! ذلك لان كورني لم يكن يؤلف قبل ١٦٣٥ الا الاملاهي Comédies وكان سكيديري يؤلف المآسي ، فلم تكن بين الرجلين منافسة ولم تكن بينهما خصومة ، ولم يجد سكيديري بأساً في ان يشد ازر زميله ويغالي في الثناء عليه . فلما دوت قاعات باريس بالهتاف لرواية السيد وشاع اسم كورني في كل منتدى وحفل ، تغير الموقف ، وصعب على سكيديري ان يقلبه على زعامة المأساة شاعر آخر . فراح يزعم ان موضوع الرواية تافه ينقصه المنطق في سرده وحبكه ، وان بطل الرواية عاجز ، قتلت اباهما ولحقت بعشيقها ! بل راح ينكر على كورني بلاغته وروعة اسلوبه ، مع ان الشاعر قد بلغ فيها منزعاً بعيداً جداً حتى عدت بلاغته فتحاً رائماً في اللغة الافرلسية يباري جهود ماليرب والاكاديمية ، كما عدت طريقته فتحاً رائماً في عالم التمثيل . وادهى ما في الامر ان الوزير الاول الكاردينال ريشليو اعتبر نفسه احدها الموتورين واقصعها في زمرة الحساد والمنافسين ! كان ريشليو يقضي اوقات فراغه في تأليف قطع حقيرة لا تعدم الممجين بها من ارباب المصالح والمنافقين ، فلما التمع نجم

كورني وذاع صيته كبر عليه ان يفوز بالشهرة شاعر مثله ، واخذ . يكيد له ويحرض صناعته رجال الاكاديمية على مناوشته والخط من شأن التمثيلية الجديدة . وانك لتعجب من ان رجلاً عظيماً كالكردينال يقرب شاعراً ويعلي قدره حتى اذا ما تفتحت عبقرية الشاعر وانكشفت له عظمته وملاً سمعته هتاف الجمهور ارتد اعجابه غيظاً وتشجيعه كيداً وتثبيطاً . وانك لتسخر من هؤلاء العلماء الافاضل الذين اخذوا يتبارون في تحجير الترهات والانتقادات المغرضة يكيلونها للشاعر ويتقربون بها الي الكردينال ، وهو يردها عليهم ويحفزهم على ان يمحيتوا بخير منها ! واخيراً كتب شابلان Chapelin مقالاً حاز قبول الوزير فشره باسم الاكاديمية ؛ ولكنه ضمنه قليلاً جداً من الحق وكثيراً جداً من الباطل والجدل العميق . لم يلتفت جمهور النشقيين الى اقوال هؤلاء المدفوعين المغرضين ، وكان اكبارهم للشاعر واقبالهم على الرواية يزدادان يوماً بعد يوم . لقد كانوا يجمعين على ان رواية السيد عمل فذله ما بعده ، واكثر ما اعجبهم منها جمال موضوعها وازدحامها بالعواطف الكريمة والواقف التمثيلية العظيمة ، كما اعجبوا بتلك المقدرة الفائقة التي عبر بها الشاعر عن انبل العواطف واروع الفِكر . لقد كان من فضائل هذه التمثيلية ان وضعت الاسس للمآسي الاتباعية وفصلت فيما يجب ان يكون فيها وما يجب الا يكون (١) ؛ فلما جاء راسين وغيره وجدوا المشاكل محلوله والطريق سهلة . ولهذا دعا الادباء كورني بابي التراجيديا الفرنسية كما دعي اسكيلوس بابي التراجيديا اليونانية (٢) . قال الناقد الكبير سنت بوف Sainte — Beuve : « السيد هي بداية رجل وتجديد ادب وفجر عصر (٣) » .

ومع هذا فرواية السيد لا تخلو من بعض المآخذ . فقد غفل الشاعر عن شخصية الاميرة الماشقة ولم يحذفها مع ما حذف من شخصيات الرواية الأسبانية التي لامساس لها بعقدة الرواية . فحب هذه الاميرة للسيد لا يقدم في سير العمل الروائي ولا يزيد في تعضيد فكرة الرواية ولا في توضيح مواقفها او الكشف عن دلائل ابطالها .

وقد اخذوا عليه تحميله الرواية بحوادث لا تنسج لها الاربع والعشرون ساعة التي حددت لها (٤) . فليس طبعياً في نظرنا ان يجرح الكنت شعور المربي مرة اثر مرة في حديث واحد ولم تمض بضع ساعات على اتفاق الرجلين على العقد لولديهما . وليس طبعياً ان

(١) L.U. مادنا : Eschyle و Corneille (٢)

Lanson 224 (١)

P : 9 (٤)

Le Cid : 104 (٣)

يقتل رودريك ابا حبيبته ثم يمثل بعد ساعات امامها معترفاً بجريمتة ، ولا يسبر ذلك دهشتها لحضوره ولا رغبته في ان ينال قصاصه . وليس طبعياً في رأينا ان يستعيد الشاب في اليوم نفسه (رغبة حبيبته بالزواج منه مما اظهر لها من حب ومروعة ، ولا يبرر ذلك ارجاؤهم الزفاف الى امد آخر ؛ وفي هذا اليوم نفسه) احتشد انصار المري ليثاروا له فسبقهم رودريك ثم قادم الى مقاتلة المغاربة الغزاة وعاد منتصراً ، مع انه كان منهوك القوى من مبارزة بطلين كبيرين في يوم واحد هما الكنت ودون سانش . وقد اقر " كورني بان وحدة الزمان قد ضيقت كثيراً على حوادث روايته ؛ ونجا باللائمة على واضعي هذا القانون الصارم الذي لا يترك لكل موضوع ما يناسبه من الوقت ، ويحصر المواضيع كلها في اربع وعشرين ساعة (١) .

* * *

اما النواحي الاخرى التي تأخذها على كورني ، فلا تختص برواية السيد وحدها بل تتناول طريقة الشاعر في نظم مآسيه جميعاً ، ومن اهمها : تغليب الجانب العقلي على ابطال رواياته ؛ فقد اجرى على لسانهم معاني لا تحملها شخصياتهم وقد لا تطاول اليها افهامهم . قالت تشمر حين لقاء الفتى بالفتاة بانك تصني الى محامين لا الى عاشقين ، وكان كورني نفسه هو الذي يتولى خطتي الهجوم والدفاع عن ابطاله ويسند في ذلك اقصى ما عنده من علم وفهم ودربة . كان كورني عقلاً نامياً فأفاض من عقله على اشخاصه ، وكان رجل قانون فكثرت الحاجة في حديث ابطاله ؛ وجعل رواياته كلها حلولاً لمشاكل دقيقة قبل ان تكون قصصاً متكاملة او قطعاً من الحياة : فالسيد حل لمشكلة يتعارض فيها الحب مع الشرف ، وهو راس يتعارض فيها الوطنية مع الميول المائلية ، وسنا يتعارض فيها العفو والسماحة مع الحق والانتقام . . . في الرواية اذاً فكرة الى جانب حبكتها . ولا بأس عندنا في ان يكون للرواية فكرة تدعو اليها على الاتيحاد بالرواية عن سيرها الطبيعي ، اعني على ألا يفتعل الكاتب الحوادث افتعالاً . ويجوز بها عن طريقها الطبيعي ، وعلى الا تستغل " الفكرة حوار الممثلين فتزيغ به عن طبيعته . اما في روايات كورني فالحق ان فكرة الرواية تطفئ على العمل الروائي وعلى الحوار معاً . فالحوار اسير الفكرة توجهه كيف تشاء واسير للقصة لا يكاد يرجو منها الفكاهة . فكل كلمة يجب ان تقال في موضوع القصة في شرح الفكرة ؛ ولا شك ان تركيز الحوار حول

القصة وادارته على فكرة الرواية امر طبيعي لا يجادل فيه عاقل ، ولكن الذي يجادل فيه ان يعمن السكائب في التجريد ، اعني في استلال القصة من ملاساتها في الحياة حتى يفقدها الحياة . ولنضرب لك مثالا على ذلك . افترض ان صديقك عهد اليك ان تسمى في تزويجه من فتاة لان بينك وبين ايها صداقة ولك عليه دالة ، فالت تقصد الى دار الاب فتدخل عليه مسلماً ومداعباً ، والت تسأله عن صغيره فيطامنك عليه . وتخوض معه في احاديث عامة بقدر ما يسمح لك الوقت ، وهو يقدم اليك لفاقة ومشروباً ، وربما قرأ عليك نبأ في صحيفة ، وبعدئذ تفتاحه في المهمة التي زرته من اجلها وتدخل معه في دقائقها وتفصيلاتها . فلما ان تفتاحه من اول خطوة بمهمتك وتمضي ساعتك كلها في عرض قضيتك فغير طبيعي وغير مفيد . وفي هذه الحرية التي تدير بها حديثك فوائد كثيرة : احداها هو اشاعة الحياة في عملك وحسن التأني له ، وثانيها هو ان في هذه الحرية ما يساعد على تصوير جو القصة وحياء اللون المحلي احياء لا يمكن ان يطنى على جمال التحليل اذا عرف السكائب كيف يستغله استغلالاً فنياً ، وثالثها ولعله اهمها هو تخليص الشاعر من آفة التكرار الذي لا بد ان يزل فيه اذا تحكم في موضوع الرواية واستأثرت به فكرتها . ففي روايات كورني نجد المثلين يبدون ويميدون في نقليب جوانب الفكرة وإعمال الرأي ، فكأنك في قاعة مناظرات يفيض فيها الخطباء في تصوير مواقفهم وفلسفون افكارهم ويبررون بالمنطق اعمالهم . وكثيراً ما تشمر وانت تدقق في كلام هؤلاء الاشخاص بان الموقف قد سبق ان شرح مرات ومرات فلا حاجة لتكراره ، او انه لا يحتمل كل هذا الاسهاب ، او ان الاجدر والاشكل بالطبيعة الا يخوض المتكلمون في بعض الحديث ابداً ؛ ومع ذلك فعبقرية كورني البلاغية تطنى على عبقرية المسرحية ويأبى إلا ان يطنب ويسهب ويخلق في سماء الماني ، ولو نوع الشاعر في حديث ابطاله بعض التنويع واطلق حريتهم بعض الاطلاق ، والتفت في تمثيلته الى احياء بعض الالوان المحلية الى حد معقول لتجنب الا طالة والتكرار ولا شاع في حديث ابطاله كثيراً من الحياة . وقد كان كورني هو الذي سن هذه الطريقة بين كتاب التمثيلية العظام في القرن السابع عشر ؛ فلما جاءت المدرسة الرومانتيكية اعلنت الثورة على طريقة الاتباعين هذه والتفتت الى الالوان المحلية فنالت في احيائها ، حتى كان بعض رواياتهم معرضاً للتقاليد والازياء والمادات ولكنها مع الاسف فقيرة في تصوير الفرائز والمواقف ، ضئيلة الحظ من العمق وجمال التجليل .

فقدان اللون المحلي — فثاني ما تأخذه على الرواية الاتباعية التي نهجت رواية السيد طريقها : هو فقدان اللون المحلي . ونحن لا نجادل في أن عظمة الكاتب منوطة قبل كل شيء بعمق فهمه لنفسية أبطاله وقدرته على تصوير أهوائهم وغرائزهم وطباعهم ومناحي تفكيرهم . تلك العناصر الخالدة في طبيعة الإنسان إما كان زمانه ومكانه ، تلك العناصر التي فاق فيها الاتباعيون من تقدمهم ومن تأخر عنهم ولم يتركوا منها زيادة لمستزيد . يقول الأستاذ بونسار (١) : « انت مخالفة العادات والخروج على اللون التاريخي هو هفوة صغيرة ، ولكن الغلطة التي يرتكبها الكاتب في تصوير القلب الإنساني هي تقيصة أساسية » . ويقول : « لا يهتما كثيراً أن يتكلم بطلات راسين على نحو ما تتكلم اليونانيات أو الفرنسيات ، وإنما يهتما أن يتكلمن بلغة العاشقات اللغات ، لأن نبرات الهوى واحدة في كل البلاد (٢) » . كلا ، فلسنا نجادل في هذا ؛ ولكننا نريد أن ننبه إلى امرين اثنين : الأول : ما يشيعه استحضار الماضي l'évocation du passé والعناية باللون المحلي la couleur locale من صدق وحياة وجمال في جو الرواية . فالشاعر لا بد له أن يبذل غاية الجهد ليعت موات الإنسانية المندثرة ، وليحتفظ لكل بطل بأدق مميزات ، ولكل عصر وقطر بما يخصه من سمات وعادات ، اذ لا يستطيع أن ينقلنا إلى جو الحوادث الحقيقي بمجرد عرضه شخصيات الأبطال وأظهارنا على مشكلتهم ؛ والاثاث والرياش والكسبي والأزياء والمناظر الطبيعية هي التي تخلق الجو المسالئم وتمهد لأبطال القصة وحوادثها سبيل الظهور ؛ ولا شك أن ذلك ضروري جداً في الرواية التاريخية على الخصوص ؛ وقد اغفله شعراء المدرسة الاتباعية فافقدوا تمثيلياتهم عنصراً فعالاً من عناصر المسرحية . وقد اتصل الألوان المحلية بموضوع القصة اتصالاً وثيقاً فيكون في إهمالها عيب فاضح لا يمكن تغطيته بجمال العرض وعمق التحليل . فالبخيل تتمله على خشبة المسرح مظاهر لباسه وطريقة طعامه وشرابه أكثر مما تتمله أقواله وأفعاله ، وكذلك مريض الوهم ، تتمله الثياب الكثيرة التي يرتديها والحيلة الكبيرة التي يتخذها مثلما تتمله كلماته . ولا شك أن هذا لا يتعلق بالمؤلف وحده ، بل بالخرج كذلك . واذن فوضع الحوادث في جوها الطبيعي وأظهارها في جو مناسب من التقاليد والعادات

(١) فرنسوا بونسار : شاعر تمثيلي فرنسي ، ولد في فينا ، كتب مسرحيات جيدة ، ناهض

فيها مبادئ المدرسة الابتداعية (١٨١٤ - ١٨٦٧) عن L. U. مادة : Ponsard

(٢) Idées et doctrines lit, 231 — 232

والمناظر والملابس يفسحان المجال للموضوع ان يتضح ويشعر ان النظارة بصدق الرواية وجمالها . ان احدى مبهات الشاعر التمثيلي الكبرى هي ان يجيد التأليف بين العناصر الفردية والقومية والزمانية من جهة ، والعناصر النفسية والعقلية والانسانية المشتركة من جهة اخرى . فالعناصر الثانية هي العناصر الاصلية التي تقوم الرواية بما تبلغه فيها من الدقة والعمق ، وهي التي تكسب الرواية عالمية وشمولا ؛ والعناصر الاولى هي التي تعين على استحضار ظروف المثلين وتقطع بين النظارة واحوالهم الراهنة ، لتنقلهم الى مكان الحوادث وزمانها ، ولتمنيهم على الانغماس في حياة المثلين والانصراف التام الى مشاكلهم . ثم هي تحقق في الرواية جانباً خطيراً جداً هو الجانب التصويري ، لان الرواية هي قطعة من صميم الحياة قبل ان تكون موضوعاً يدرس ومشكلة تلتبس لها الحلول . ولعل هذا أهم نقد يوجه الى التمثيلية الاتباعية ؛ وقد 'يتسّر' لتوضيحه والتمثيل عليه في حديثنا عن مولير .

والثاني: هو ان حوادث القصة الاتباعية وفكرتها لا تستطيع ان تملأ وحدها ثنايا التمثيلية الا اذا اتكأ الشاعر على التكرار حيناً ، والتعمق في المعاني التي قلما تحملتها شخصيات الرواية حيناً آخر ، واعتمد على روعة النظم حيناً ثالثاً ؛ وكل هذا يبعد . منه وبين مهمة الكاتب التمثيلي الصحيحة . والحقيقة أن خلود التمثيلية الاتباعية والاقبال العظيم على قراءتها والتمتع بمشاهدتها الى يومنا هذا ليكشف لنا عن العبقرية السامقة التي اوتيتها كتاب التمثيلية في القرن السابع عشر والتي استطاعوا بها ان يصرفوا اذهان الجماهير عن نقص الالوان التاريخية والمحلية ، وبموضوعهم منها بحجج المعاني والفصوص على اسرار النفس وخصب المواقف الدراماتيكية المؤثرة وقوة الاداء . قال لونغفلو Longfellow : « ان خير ما في كبار الكتاب من كافة الشعوب هو العنصر العالمي لا العنصر القومي . (١) ، والحقيقة ما يقول ، بيد ان هذا العنصر العالمي هو هيكل التمثيلية الذي لا غناء له عن اللحم والدم والاعصاب ، واللون المحلي هو بمثابة اولئك جميعاً . وقد اوضح ذلك زعيم المدرسة الابتداعية في مقدمة كرومويل حيث يقول : « ان اللون المحلي لا ينبغي ان يكون على سطح الدراما ، ولكن في اعماقها ، ومن هناك يتوزع الى ظاهرها ، بعد ان يتغلغل في ثناياها واعطافها كما يتوزع النسغ من جذر

الشجرة الى آخر ورقة فيها . ينبغي ان تفرع الدراما بصورة فعالة بالالوان الحلية والزمانية ، ويجب ان تكون هذه الالوان في جوها ، بحيث لا تشعر بقبديل محيطك الا حين تدخل دار التمثيل وحين تخرج منها . » وانك لتعجب من ان الاتباعيين الذين ابوا ان يقتبسوا موضوعات مآسيهم من غير التاريخ القديم والاساطير القديمة ، لم يلتفتوا الا الى حوادث المأساة وفكرتها واغفلوا ما يحكي موات الماضي من مناظر وعادات وطقوس ومعتقدات ، فهي لا تتصل بالتاريخ الا بمصدرها ولا فرق بين ان تشهد رواية مقتبسة من اليونان او الرومان او الاسيان ، الا من حيث اختلاف الاسماء ، اما الاجواء التي تحيا فيها الحوادث فهي هي ، ليس في الرواية ما يشمرك بالجو الروماني ولا بالجو اليوناني ولا بالجو الاسباني . لا شك ان الرواية تفقد كثيراً من قيمتها الفنية حين تفقد الالوان التاريخية ، وتصبح اقرب الى المتع العقلية منها الى التمثيلية الحية . ولا شك كذلك ان الاخراج والتمثيل يستطيعان ان يتداركا كثيراً عما اغفله المؤلفون ، بل ان الالوان الحلية والتاريخية هي في الاساس من وظيفة المخرج الفني ، ومهمة المؤلفين في الحقيقة لا تعدى حبك الحوادث وانطاق الابطال بما يناسب نفسياتهم وظروفهم ؛ بيد ان الاتباعيين لم يتركوا للمخرجين مجالاً واسماً للعمل حين كتبوا تمثيلياتهم بعدد من القيود الصارمة التي من شأنها ان توجه اهتمام النظارة الى فكرة الرواية ونفسيات الممثلين دون سواها . فالرواية التي تقيد حوادثها بقوانين الوحدات الثلاث ، فلا تمثل الاحداث يوم او يومين (١) ، ولا تتجاوز مكاناً واحداً قد يضيق حتى يقتصر على قصر واحد او غرفة واحدة (٢) ، ثم يتحكم فيها الموضوع على نحو ما نراه في التمثيليات الاتباعية - اقول ان امثال هذه الرواية لا يمكن ان تفسح المجال للرحب للمخرجين لاهياء ظروف الرواية وملابساتها . ولسنا نعي ان رسالة المسرح هي عرض العادات والتقاليد والازياء والمناظر، فهذا بعض عمل التاريخ ؛ كما لا نقصد ان رسالته في الكشف عن اسرار النفوس ودقائق الافكار فهذا فضل الفلسفة وعلم النفس ؛ ولكننا نرى ان رسالة المسرح الكبرى هي في استحضار قطعة هامة من الحياة الانسانية استحضاراً يوحى بالصدق وينبض بالحياة ؛ وهذا لا يمكن تحقيقه الا حين يأخذ الكاتب بطرف من هاتين الناحيتين - اعني الناحية التحليلية والناحية التصويرية - ويؤلف منها وحدة منسجمة .

(١) وحدة الزمان (٢) وحدة المكان

الخروج في التهذيب عن جادة الطبيعة : — وهذا مأخذ ثالث على الرواية
الاتباعية يحول بينها وبين السكال . ونحب ان نلفت نظر القارئ الكريم الى اتنا نفيض
في ذكر ما للتمثيلية الاتباعية وما عليها بمناسبة حديثنا عن رواية السيد ، لان قواعد
المسرح الاتباعي قد نوقشت ووطدت دعائمها ما بين سنتي ١٦٣٧ - ١٦٤٠ م اثناء معركة
السيد (١) . ثم نتابع حديث التهذيب فنقول : ان اكبر مهمة ملقاة على عاتق الفنان هي
مهمة الاختيار والتصفية والتنسيق . فالطبيعة تقدم له ركائماً من المناظر والاعمال
والاقوال ، يختلط فيها الحابل بالنابل ، وتضيق خواص الحوادث ومعانيها ، وتلبس
اسبابها ونتائجها ؛ هذه هي مسودة العمل الفني l'ébauche كما نجدتها في الحياة ؛ فمهمة
الاديب هي اولا ان يختار فصلاً كاملاً من الحياة ، ينزعه مما قبله ومما بعده ، لما فيه من
خصائص يقدر الاديب اهميتها وطرافتها وجاذبيتها ، ثم يعود مرة اخرى فيختار من هذا
الفصل النواحي البارزة الجديرة بالاختيار Les traits caractéristiques ، ويزيل
عنها ما علق بها واخفى معانيها ، ثم يعود مرة ثالثة فينسقيها تنسيقاً يكشف عن حقيقتها
ويلائم تطورها الطبيعي ؛ مهمة الاديب هنا امثلة بمهمة الرسام الذي لا يصوب انواره
الى دقائق الصورة وتفصيلاتها ، بل الى ما يجب ان يبرزه من اوصافها ومعانيها ؛ والا
فالكاتب الذي يفهم من « الصدق والطبيعة » ان يعرض كل شيء كما تعكس المرآة
المناظر او كما تسجلها الآلة المصورة ، فهو ناسخ Copiste ينقصه الفهم والفن ، وقد عبر
عن ذلك اوسكار وايلد اروع تعبير بقوله : « يبدأ الفن حيث ينتهي التقليد (٢) » . هذا
ما يجمع عليه النقاد في كل المذاهب الادبية ، فهم متفقون على وجوب محاكاة الطبيعة ،
ومتفقون على ان الطبيعة التي يحاكونها ليست بالطبيعة الففل التي تضيق فيها معالم الاشياء
وتستبهم معانيها ، ولكنها الطبيعة الفنية التي تخضع للاختيار والتصفية والتنسيق ، حتى تحقق
منتهى الانسجام مع النفس الانسانية ؛ وقد سبق ان شرحنا طرفاً من هذا في بحث متقدم
وعبرنا عنه بالطبع والطبيعة النفسية . وانما تختلف المذاهب الادبية في طريقة هذا الاختيار
وحدوده . ماذا يجب ان نأخذ وماذا يجب ان نترك ؟ ما الذي يكون في بقاءه حياة العمل
الادبي وجماله وما الذي في بقاءه غموضه وانتقاصه ؟ فاما المدرسة الاتباعية فتراعي في اختيارها
أمرين اثنين : ابراز الفكرة وتقوية الجانب النفسي اولا ، وامكانيات المسرح وسهولة الاخراج ثانياً .

واما شكسبير والذين ساروا على طريقته فلا يراعون غير طبيعية الرواية . وقد استتبع ذلك اختلافاً كبيراً بين الفريقين . فبرزت عند اتباعيين فكرة الرواية وتقلبت على الجانب التصويري منها ؛ وأمن اتباعيون في تبسيط العقيدة الروائية وتصفية الرواية من الاشخاص المرضيين والمواقف الثانوية ، فاقصرت على بضعة ممثلين قد لا يتجاوزون اصابع اليد الواحدة عدداً ؛ وفي ذلك تسهيل للقارئ والناظر ان يفهما ، ولكن فيه كذلك ما يقلل من قوة العمل الروائي وحياته . قال الاستاذ بنيامين كونستان Benjamin Constant في كتابه « افكار عن مأساة ولنستين والمسرح الالمانى »^(١) : « يلجأ المؤلفون الالمان لتقوية شخصيات ابطالهم الى عدد من المواقف الثانوية لا تسمح بها المسرحية الفرنسية ؛ ومع ذلك فان هذه المواقف الصغيرة تبث في المناظر المروعة كثيراً من الحياة وتشيع فيها جوّاً من الصدق والواقعية . » ويضيف على ذلك قوله : « ان الالمان يحبون فوائد كبيرة من هذه الاساليب . فالقابلات الاتفاقية^(٢) وقدموا الاشخاص الثانويين الذين لا علاقة ماسة لهم بالموضوع يقيح لهم تأثيرات لا علم لنا بها في مسرحنا . في مآسينا كل شيء يجري مباشرة بين الابطال والجمهور . اما الاشخاص القلائل الذين اعتادت مسرحنا ان تطلق عليهم اسم امناء الاسرار Les confidents فلا يقومون بغير اعمال تافهة . فقد وضعوا ليصنوا الى ابطال الرواية ، وليجيبوا احياناً ، وليجثوا بين حسين وآخر . بنياً موت البطل لأنه لا يستطيع ان يخبرنا عنه بنفسه . غير انك لا تلمس لوجودهم مغزى ما . كل تفكير ، كل حكم ، كل حديث فيما بينهم محظور بشدة . اما في المآسي الالمانية ، فانك تجد ، الى جانب الابطال ، نوعاً آخر من الممثلين ، يشهدون بانفسهم على نحو ما حوادث الرواية الرئيسية التي لا تمسهم الا من طرف بعيد . وقد ظهر لي ان تأثير الابطال الاساسيين على هذه الطبقة من الاشخاص يزيد في تأثير النظارة الحقيقيين الذين تتوجه آراؤهم حينئذ الى حد ما وتتلون بأراء هذه الطبقة الوسيطة التي تكون اقرب من جمهور النظارة الى مواقف الابطال ولكنها تقف مع ذلك منهم موقف الحساد^(٣) . » وينصح كونستان بمحاكاة شكسبير وجوت فانهما

(١) Réflexions sur la tragédie de Wallenstein et sur le théâtre allemand

(٢) وتثيلية ولنستين هي ثلاث مآسٍ متكاملة trilogie للشاعر الالمانى الكبير

شيلر Schiller . راجع مادة Schiller في L.U. (٢) التي تأتي صدقة .

(٣) Idées et doctrines littéraires 161

كأننا فيدان من الحرية التي ينعم في محبوبتها مسرحها فيدخلان عدداً كبيراً من الأشخاص الثانويين *Personnages subalternes* . وينصح كذلك بإفساح المجال للظروف المادية الصغيرة، *Petites circonstances* التي تلقي نوراً على الحوادث الكبرى الخطيرة وتزيدها حياة وقوة (١) . ففي مسرح شكسبير وجوت وشلر نجد صوراً كاملة عن الحياة، وتبدو لنا شخصيات الأبطال كاملة بميولها وافكارها وفضائلها ورذائلها ، ولا يقتصر على الجانب الذي يماشي موضوع الرواية دون سائر الجوانب ؛ وعلى الجملة فالتناظر على خشبة المسرح اشخاصاً حقيقيين ، لا افكاراً مجسمة في اشخاص . ولنضرب لك مثالين من تمثيلية هنري الثامن ، فقد وضع شكسبير في هذه الدراما الخالدة مناظر ثانوية كثيرة على عادته في تأليف رواياته ، فمن ذلك المنظر الثالث من الفصل الاول ، وهو يعطيك رأي ثلاثة نبلاء في الكردينال ولزي ساعد الملك الايمن ، كما يقدم لك صورة لتلك الذكري التي تركتها في اذهان رجال الحاشية رحلة الملك الى فرنسا . ومن ذلك المنظر الاول من الفصل الرابع وقد ادار فيه الشاعر الانجليزي الحوار بين رجلين نكرتين ، ولكنه اماط اللثام في حديثها عن مكر الملك الشهبان الذي تزوج باميرة من اسبانيا وعاش معها عشرين حولاً ، حتى اذا ما اجتواها راح يزعم ان زواجه منها لم يكن شرعياً ، وان وجدانه يخزئه ويحرقه على الانفصال عنها ، بل راح يؤكد حبه لها ، ويشكو قساوة القدر الذي اوجب عليه تركها ؛ فاذا مرّ موكب الملكة الجديدة رأيت الرجلين يتطلعان الى رؤيتها ، ورأيت احدهما يكشف بكلمة عابرة حقيقة الموقف كله : « بارك الله فيك ! لك اجمل وجه رأيت طول حياتي . انها ملاك كريم ؛ كأنني بالملك وقد تزوج بها ، حصل على كنوز الشرق كافة . واني اعذره عندما كان يشعر بالوساوس والشكوك ! » (٢) ،

اقصاء الحوادث الرهيبة : — ويتصل بفكرة التهذيب عند الاتباعين المبدأ الذي يدعى الى إقصاء الحوادث الرهيبة والمواقف الفاجعة عن خشبة المسرح ، وافترض وقوعها في منأى عن عيون النظارة ، والاستعاضة عن عرضها بوصفها ، كما فعل كورني في وصف المعركة التي دارت بين ابناء كورياس وابناء هوراس ، وكما فعل راسين في اكتفائه برواية مصرع هيبوليت نبأ من الانباء في تمثيلية « فيدر » . والحق ان المسرحية

(١) Van Tieghem 188 (٢) ص ١٣١ من : هنري الثامن ، نقلها ال العربية

الإستاذ عبدالرحمن فهمي : طبعت في مصر ١٩٣٦ م

فصل* من فصول الحياة لا تتم العبرة فيه ما لم يظهر الى العيان كاملاً غير منقوص ؛ فاذا ضاقت فسحة المسرح وامكانيته ، واذا آذت النظارة الحادث الفاجع ، فباستطاعة المؤلف ان يظهر طرفاً منه ويفعل آخر ؛ وقد شجّب فولتير - مع انه احد المعجبين بزعماء المدرسة الاتباعية في القرن السابع عشر - تلك الرقة المفرطة L'excessive délicatesse في المسرح الفرنسي ؛ اشتهر عنه من ميله الى المحافظة على مبادئ هذه المدرسة ، فانه كان يدعو الى اقتباس المواطن القوية والمواقف الجريئة الحاسمة ، كما كان يدعو الى وجوب العناية بمحو الرواية ليكون فسيحاً جليلاً أخذاً . وقد ابدي اعجابه في رواية يوليوس قيصر لشكسبير ، ويروى ان يجمع اليه جماهير الشعب الروماني ويمخطبهم ، وهو لا يزال قابضاً على خنجر مخضب بدم قيصر (١) .

قانون الوحدات - ويتصل بفكرة البساطة قانون الوحدات الثلاث ؛ وقد جمعا بوالو في بيتين :

« يجب ان يشغل المسرح الى نهاية التمثيل عمل واحد
يجري في يوم واحد وفي مكان واحد » (٢)

فالما وحدة العمل Unité d'action ، فقد نص عليها ارسطو في كتابه عن الشعر . اشار المعلم الاول الى ان تحقيق هذه الوحدة الضرورية مستحيل اذا أدركنا الموضوع على بطل واحد ، « لان حياة رجل ما تنظم عدداً كبيراً ، بل عدداً لا نهاية له من الحوادث التي لا تؤلف بينها وحدة » (٣) . ثم اضاف الى ذلك قوله : « لا ينبغي للقصة ان تحاكي الاعمال واحداً تؤلف اجزاؤه على صورة لا يمكن معها الاخلال بنظامها او حذف بعضها ما لم يفسد المجموع . لان ما يجوز ان يؤخذ او يطرح في كل من غير ان يسترعي النظر لا يمكن ان يكون جزءاً من هذا الكل » (٤) .

ويشبه ارسطو الاثر الفني بالكائن الحي ، فهو وحدة قائمة بنفسها ، كل جارحة فيه تؤدي عملاً هو علته وجودها Sa raison d'être وتتعاون مع المجموع (٥) . ويؤكد وحدة العمل في موضع آخر ، بحيث يكون له ابتداء Commencement

(١) Van Tieghem : 125 (٢) L'Art Poétique 81 (٣) 45, 46

(٤) Poétique : 41 (٥) Van Tieghem 48 - 49

Poétique 14—15 (٥)

ووسط Milieu ونهاية Fin . ويثني الملم الاول على الشاعر هومير الذي لا يعمد الى ما يعمد اليه الشعراء الآخرون الذين يضمنون تمثيلاتهم كثيراً ممساً أثرَ عن البطل من حوادث واخبار في كتب المؤرخين ، او يديرون موضوعهم عن بطل واحد او وقت واحد ، او عمل واحد متعدد الاجزاء (١) .

لم يتبن الفرنسيون وحدة العمل الا بعد مناقشات طويلة دارت في الثلث الاول من القرن السابع عشر ، وبعد ان حمل لواء الدعوة اليها اديبان معروفان هما شابلان Chepelain وسكيديري Scudéry . ثم دعا اليها كورني وادباء آخرون . هؤلاء الادباء حللوا فكرة الوحدة هذه وشرحوها وبينوا على وجه الدقة معناها : يجب الا يكون في التمثيلية الا بطل واحد ، وعمل واحد تربط اجزائه بعضها ببعض وتؤلف كلا متجانساً مندرجاً في اهميته الى النهاية . وقد اضاف كورني سنة ١٦٦٠ الى هذا التعريف نظرة خاصة : يتوصل الى وحدة العمل في الملهاة بتوحيد المشكلة Unité d'Obstacle وفي المأساة بتوحيد الخطر Unité de péril ؛ وقد امتد مفهوم هذه الوحدة فشمّل الملاحم والقصص والقصائد (٢) .

كيف نوفق بين هذه الوحدة وضرورة الحوادث ؟ بان نجعل من وحدة العمل هيكل التمثيلية ، ثم نكسوه بالحوادث الصغيرة التي تتصل بالموضوع اتصالاً وثيقاً ، وبالصور النفسية والتحليلية . هذه العلاقة بين الحوادث والموضوع الرئيسي كانت موضع عناية النقاد الشديدة ، وهم يؤكدون ضرورة توطيدها وتوثيقها بمنتهى الدقة ؛ وهذا التصرّج الشديد في مفهوم وحدة العمل يعتبر حداً فاصلاً في نظرنا بين مسرح شكسبير والمسرح الاتباعي ، او قل انه من اهم الفروق بين مظاهر الحرية التي يتمتع بها مسرح الشاعر الانجليزي والقيود التي يرزح تحت اعبائها المسرح الاتباعي . والشعراء والنقاد يحملون معاً كبراً (٣) هذه القيود كما ترى ، وان كان ارسطو هو اول الداعين اليها . والحق انني كلما حققت النظر في كتاب الشعر للفيلسوف اليوناني وفي تمثيلات شيكسبير ازدادت ايماناً بان مبادئ المسرح يجب ان تؤخذ من شيخ الشعراء لا من عميد الفلاسفة . ان وحدة العمل بمفهومها الضيق هذا تستتبع امرين خطيرين : اولهما الحد من حرية الممثلين ان يتحدثوا على نحو اقرب الى الطبيعة ، فالموضوع يتحكمهم والفكرة تتحكمهم ، كل كلمة يجب ان تدور على فكرة الرواية او يجب ان تسير بالعمل الروائي خطوة الى

الامام . فكان المتكلمين اشخاص لاماضي لهم يتحدثون عنه ولا تجارب لهم يذكرونها في عرض كلامهم ، والحوادث التي تمر بهم لا تثير نظراً فلسفياً فيهم ، وكانت هؤلاء الاشخاص وقف على قصة ما ، قد قطعوا علاقتهم بكل ما عرفوا واداروا حوارهم على موضوع واحد وفكرة واحدة . ولا كذلك ابطال شيكسبير ، فالموضوع هو محور الرواية ولكنه لا يتحكم في ابطالها . والبطل يتكلم بحرية تامة ، مستفيداً من تجربة سلفت، مستطرداً من حادث الى حادث مشابه ، متهمكاً حيناً ، جاداً حيناً ، كما يفعل الناس في الطبيعة . لا يرى شيكسبير مانماً ان يذكر هملت رأياً له في التمثيل وهو يتحدث الى فرقة جاء بها لتقديم الى القصر تمثيلية تصور جرمه عمه الملك ، ولا يرى مانماً ان تنطق الحوادث الرهيبة هملت فيدلي برأيه في الناس والحياة ، ولا مانماً في ان يدير بين حفاري القبور ثم بينها وبين هملت حديثاً فكها يتصل بالموضوع حيناً ويستطرد عنه حيناً ، ولكنه في الحالين لا يخرج عن مألوف المادة والطبيعة ابداء .

وثانيها : التصنيق على المؤلفين واضطرارهم الى ان يحصروا موضوعهم في مشكلة واحدة ؛ فما المانع ان تناول التمثيلية حياة بطل من الابطال او فترة من حياته ، اذا كان فيها من الجاذبية ما يمتع النظارة والقراء ولو اقتضي الامر فسحة اطول من الوقت كما في جان درك للروائي الحديث برنارد شو وهنري الثامن لشيكسبير . ان هذه التمثيلية الاخيرة هي من اروع وانضج ما جادت به عبقرية الشاعر العظيم ، ومع ذلك فانك لا تجد فيها موضوعاً واحداً او مشكلة واحدة تستأثر بالرواية وتسخر لاجلها حوار الممثلين ، وما هي الا قطعة من حياة القصر الانجليزي في فترة من حكم الملك هنري الثامن يمرضها عليك الشاعر عرضاً دقيقاً عميقاً يستحوز على اعجاب المتفرجين ويقدم اليهم انفع وامتع دروس الحياة ، بما يكشف عن طباع الانسان وحقيقته ، وما يصور من اعماله واقواله ، لا بما يشكفه من العظمت والمنازي . خذ مأساة هوراس الخالدة لكورني ، فقد اخذ النقاد على الشاعر لخلاله بوحدة العمل . وقالوا ان مشكلة الرواية انما تدور على تقديم الواجب الوطني على واجب الاسرة ، وقد كان من المنتظر ان تنتهي الرواية حالماً بملن اتياد الابطال لواجههم وعودة هوراس مظفراً على اخصامه . فلما قابلته اخته التي قتل خطيبها وتمنت له ولروما السوء فانتضى سيفه واوتد بادرته في خصرتها وجاء فالير يستنزل العقاب على الظافر الجاني وقام ابوه يحامي عنه ووقف الملك يفصل في شأنه — اقول لما حصل هذا كله بعد ان اذيع على الناس انتصار روما بانتصار بطلها ، عد النقاد

ذلك خروجاً على وحدة العمل ودخولاً في مشكلة أخرى ! واذن فالرواية في نظرهم هي حل لمشكلة ليس غير ! وهؤلاء النظارة الذين لا يزالون يتربعون وقع الخبر على اسرة البطل الروماني ويتلفون الى معرفة مصير هوراس لا تلتفت اليهم في كثير ولا قليل ونضرب بلهقتهم عرض الحائط ونقول لهم حلت المشكلة واعلنت النتيجة فما سؤالكم وما انتظاركم ! كلا ، فقد كان كورني نصيراً لوحدة العمل ولكن بمفهوم قريب جداً من المفهوم الحديث . فهو يرى ان حوادث البطل يمكن ان تزداد اهميتها حتى يصبح بعضها اعمالاً روائية ينتظمها سلك واحد وتؤدي الى غاية واحدة . قال الاستاذ فاجيه : « كان كورني يؤيد وحدة العمل ، بيد انه يرى يمكننا ان نحافظ على هذه الوحدة حين تعدد الاعمال ، شريطة ان تقود هذه الاعمال المختلفة الى الغاية الوحيدة نفسها . ومعنى ذلك انه يفهم من وحدة العمل : *Unité d'action* ما نفهم نحن من وحدة الاهتمام *Unité d'intérêt* ، وهو عندي رأي بارع ، بل هو الحقيقة نفسها . وعلى هذه الصورة يجب ان نفسر ونبرر هوراس (١) . » ليس ما يمنع اذن ان يكون في التمثيلية عقدتان ما دام العمل طبيعياً وما دام المتفرجون لا يزالون ينتظرون شيئاً عن البطل بعد ان انحلت العقدة الاولى . قال الاستاذ جيزو Guizot في كتابه حياة شيكسبير : *Vie de Shakespeare* « ان وحدة التأثير *Unité d'impression* ، هذا السر الاول في الفن المسرحي ، كان روح مفاهيم شيكسبير العظيمة ، كما انه هدف جميع القواعد التي ابتكرتها المذاهب كلها . » ويدهي انه لا يختلف عن الاستاذ فاجيه بغير التسمية . ثم يضيف الى ذلك : « انه للحق اليقين بان وحدة التأثير وحدها هي الصحيحة وانهمسا في الهدف ، على حين ان بقية الوحدات ما هي الا وسائل (٢) . »

هذه هي محاذير وحدة العمل بمعناها الضيق او بعض محاذيرها . ولهذا رأينا النقاد المحدثين يشيرون عليها او يحاولون ان يوسموا من حدودها . قال الاستاذ آبر كرمي « ان وحدة الموضوع هي : وحدة المادة والروح والتأثير . (٣) »

• • •

ثم وحدتا الزمان والمكان من جاء بها ؟ يؤكد الاستاذ رونييه ده رمي René d'Hermies شارح بوالوان ادباء القرن السابع عشر قد نسبوا هاتين الوحدتين الى

(١) Faguet 172 (٢) *Idees et doctrines litt.* 170—172

(٣) قاعد النقد الادبي ص ١٤٢

ارسطو ليزيدوا في شأنها ، مع انه لم يفرض على كتاب التمثيلية غير وحدة العمل (١) . اما الاستاذ فان تيجم فيرى ان وحدة الزمان اثر من آثار ارسطو كذلك ، ومن النسخة التي اعتمد عليها يستشهد بالنص التالي : « تحاول المأساة جهد الامكان ان تحصر نفسها في دورة شمس او على الاقل لا تتجاوز هذا الحد كثيراً (٢) » . وقد اعدنا النظر الى النسخة الفرلسية التي في يدينا فلم نمثر على هذا التحديد ، ولكننا وجدنا تحت هذا العنوان : عن فسحة العمل ، ما نترجمه بالحرف فيما يلي : « ان الحد المطابق لطبيعة الشيء نفسه هو هذا : كلما اتسعت فسحة القصة — بشرط ان نستطيع استيعاب المجموع — ازداد جمالها الذي يهبه لها الاتساع ، فاذا اردنا ان نضع قاعدة عامة ، فلنقل ان الفسحة التي تسمح لسلسلة من الحوادث المتتابعة وفق الطبيعة او الضرورة ، أن تنتقل بالبطل من الشقاء الى السعادة او من السعادة الى الشقاء ، ان هذه الفسحة تؤلف الحد السكافي (٣) » . وظاهر ان ارسطو في النص الثاني لا يشترط يوماً واحداً ولا نهراً واحداً ، بل يعترف بحال الموضوع الذي لا يقيد نفسه بزمان قصير ، فهو يزداد قوة كلما ازداد سعة ، على ان تنهاسك اجزائه ويحافظ على وحدته . وأياً كان مصدر وحدة الزمان فقد اخذ ادباء القرن السابع عشر يتدارسونها ويقلبون وجوه الرأي فيها ، ثم اخذوا يتقيدون بها . ولكنهم لم يتفقوا على المقصود منها : أهو اربع وعشرون ساعة ام اثنتا عشرة ؟ على كل حال كانوا يرون الا يضيق التقارب بين مدة التمثيل وزمان الحوادث .

اما وحدة المسكان فيتفق الاستاذان على انه لم يرد لها ذكر في كتاب ارسطو . ويقول الاستاذ فان تيجم ان الذي اوحى بها اديب طلياني اسمه ماجي Maggi ، استنبطها من وحدة الزمان : اذا كان زمن الحوادث ضيقاً محدوداً فان اماكن الحوادث لا بد ان تتقارب وتضيق (٤) .

لم يستتب سلطان هذه الوحدة الا سنة ١٦٣١ م ، ولكنهم لم يضيقوا على انفسهم كثيراً ؟ فلا بأس ان يكون ميدان الرواية جزيرة او مدينة او مقاطعة او كما يرى كورني « الا ماكن التي يمكن التردد بينها في اربع وعشرين ساعة . » ولكن شابلان Chapelain كشد فلم يسمح سنة ١٦٣٥ بالانتقال من مكان الى آخر ولا بتغيير معالم المسكان وزينته

Van Tieghem 49 (٢) l'Art poétique : 81 (١)
Van Tieghem 49 — 50 (٤) Poétique (٢)

والأهم . ولم يأت عام ١٦٣٨ حتى كان انتصار ~~الوحدانية~~ ^{الوحدانية} قد شق الطريق لوحدة المكان وبسط نفوذها ؛ وقد غالى بعض النظرين في ذلك غلوًا شديدًا واستقر رأيهم أخيراً على أن يقصروا مدة العمل على ^{General Organization of the Alexandria Library (GOAL)} ~~أربع وعشرين ساعة~~ ^{عشرة ساعات} على موضع واحد ؛ والساق الأدباء كلهم مع تيار التشدد ، إلا كورني ، إبي أن يذعن من غير أن يرفع صوته محتجاً مبيناً محاذير الوحدات ، وقد عرض آراءه القيمة في مقدمات رواياته وفي مقالاته الثلاث عن التمثيلية ، وسنستعرض طرفاً منها حين ندرس حياته وآثاره . ولكن كورني كان يحتج ولا يثور ويرى الرأي ولا يقدم على تطبيقه ؛ لم يكن له قبل رد تلك الصكورة الكثيرة من النقاد الفرنسيين ومن ورأيهم النقاد الطليان ومن ورأيهم هوراس وارسطو . فاستوثق سلطان هذه القواعد الصارمة واستفحل أمرها حتى شملت الأنواع الأدبية الأخرى ؛ « فالملحمة يجب ألا تتجاوز طاماً واحداً ، وكذلك القصة roman ، والقصيدة الرعائية l'églogue يجب ألا تتجاوز الساعة الواحدة ، وقد تناولت وحدة المكان الملحمة والقصة بدورها ورسمت لها حدودها (١) . »

• • •

يمزوا الناقد الحديث الأستاذ آبر كرومي تمسك النقاد بوحدتي الزمان والمكان إلى النجاح الباهر الذي أحرزته التمثيليات الاتباعية في فرنسا ، فخيّل إليهم أنهما من صميم الفن التمثيلي وأنهما سرّ نجاحه (٢) . ونرى أن لديكارت أثراً كبيراً في توجيه الأدباء إلى التحليل العقلي والعاطفي وصرفهم عن الحوادث والحركة الروائية ، وفي الحقيقة فإن انتصار قانون الوحدات الثلاث مناه التخلّص من الحوادث الكثيرة التي تحتاج إلى زمان طويل وأماكن متعددة ، وتركيز العمل الفني في تحليل آراء الأبطال وأهوائهم على حساب الحركة والعمل الروائي ، وهما عنصران ضروريان جداً في المسرحية . وهكذا نجد التمثيلية الاتباعية متعة عقلية فذة ، ولكنها بعيدة عن مظاهر الحركة والحياة اللتين تبدوان في آثار شكسبير والأدباء الذين ساروا على طريقته ، ضئيلة الحظ من لذة التصوير والتبديل Le plaisir du changement ولئن كان في قلة إبطال هذه التمثيلية وندره حوادثها وانحصار مكانها وزمانها ما يعين رجال الفن على إخراجها ويرمجهم من تكاليف كثيرة لا تعفيهم منها تمثيلية الشاعر الانجليزي ، فإنها بالمقابل تقتضي مهارة فائقة في التمثيل وفيها عميقاً لنفسيات الأبطال ومواقفهم ، وبغير هذا لا يستطيع الشعر الجميل

(١) Van Tieghem 50-51 (٢) قواعد النقد الأدبي ص ١١ .

والتحليل الدقيق ان يجذبنا غير الطبقة المثقفة . وعلى كاهل المخرجين والممثلين لهذه المسرحيات الخالدة اليوم اعباء اخرى غير فهم ادوارهم وتقمص اشخاص ابطالهم ، عليهم ان يصرفوا النظر عن الوقت المحدود فهو كثيراً ما يكون مجرد فكرة كانت تراود اذهان الناس في القرن السابع عشر ، وليس في حديث الابطال ما يشعر الناظر او القارئ بهذا الوقت ، وعليهم ان يبدلوا و يغيروا في اماكن العمل ما وجدوا الى ذلك سيلاً ، اذ ليس ما يمنع من افتراض ان الحوادث الجديدة تجري في مكان جديد . لقد رأيت النقاد يعميون على الشاعر في رواية السيد أن فيها من المواقف والحوادث ما تضيق به الاربع والمشرون ساعة التي زعم كورني انه تقيدها ؛ فلما يمنع ان يفترض الممثلون ان حوادث هذه المأساة جرت في اسبوع او شهر او شهرين ؟

. . .

يرفض النقاد المحدثون وحدتي الزمان والمكان (١) اذن لانها يشلان حركة الممثلين وبطلان بالعمل الروائي ، ولانها غير معقولين : « لماذا تستطيع الخيلة ان تصور الحادث الذي اتت عليه القرون حاضراً ولا تستطيع ان تتبع الحادث من مكان الى آخر ؟ واذا قبلت تخيلاتنا ان يمثل لها في ساعة او ساعتين ما لا يحصل الا في يوم وليلة ، فكيف ترفض ان تمتد العمل الى ما وراء ذلك ؟ (٢) ، هذا الى اننا نتصور المسرح اليوم قصراً في روما وغداً متنزهاً في القاهرة ، وبعد غد دار حكومة في اثينا ؛ وهؤلاء الممثلون الذين نعرف الكثيرين منهم لا نأبى ان نتصورهم مرة ملوكاً واخرى قواداً وثالثة حكاماً او موظفين . ويقول جيزو (٣) : « ماذا يهملنا الوقت الذي يمضي بين اعمال مكبث (بطل رواية بهذا الاسم لشكسبير) التي تؤدي الى الجريمة ، وما قيمة الساعات المتوالية امام الافكار المتسلسلة في ذهننا (٤) ؟ »

ثم لماذا نحصر زمن التمثيل في ساعتين ؟ أليس المقول ان يكون لكل قصة زمن يناسبها ، وان يكون مدار الأمر على قدرة الكاتب على اجتذاب النظارة ؟ انا قد نستثقل نصف ساعة تقضيها في مشاهدة مأساة حقيرة ، مع اننا لا نشعر بالساعات الاربع تقضيها في مشاهدة مسرحية عظيمة تحتاج الى هذا الوقت . احسن الكتاب بمضايقة هاتين الوحدتين عندما وضوا نصب اعينهم في القرن

Guizot (٢)

(٢) اصول الادب ١٢١

Van Tieghem 186 (١)

Idées et doctrines litt 171 (٤)

التاسع عشر المأساة التاريخية *La tragédie historique* وصرفوا النظر عن المأساة العاطفية ، فأخذوا يتحللون منها شيئاً فشيئاً ، حتى طرحوها جانباً آخر الامر . فيها يضطران الكاتب الى اغفال التدرج الذي يحتاج الى زمن مناسب ، كما يقول بنيامين كونسنتان . اما ستاندال Stendhal فقد نبه الى تلك الاحاديث المملة التي يصف بها الابطال ما جرى بعيداً عن مكان الرواية الضيق ، والى ان وحدة المكان تعترض سبيل الكاتب في خلق الجو التاريخي ، وان وحدة الزمان لا تسمح باظهار التطور الطبيعي للمعاطفة في القلب الانساني (١) . فالكاتب الاتباعي كثيراً ما يتناول قصته وهي في يومها الاخير ويدرس المعاطفة حين تبلغ منتهى قوتها ، كما كان يفعل راسين في مأساه ، ليوافق بين طبيعة الحوادث ووحدة الزمان ؛ وفي هذا ما يضيع على القراء والتظاهرة متممة كبيرة كان يمكن ان يجدوها في الاطلاع على نشوء الحوادث وتطورها وفي مصاحبة الاهواء الوليدة والتدرج بها الى نهايتها .

• • •

ويلحق بقانون الوحدات الثلاث : وحدة النغم *Unité de ton* ، وقد اشار الناقد الروماني هوراس الى ضرورة العمل بها في مستهل كتابه : فن الشعر *L'Art Poétique* ؛ فلم ير الكتاب الاتباعيون مناصاً من تجنب المزج بين الجذ والهزل ، ذلك المزج الذي كان يرضي الجماهير مع ذلك كثيراً . وقد اخذ الكتاب يطبقون هذه الوحدة شيئاً فشيئاً تحت ضغط النظريين ما بين عامي ١٦٤٠ - ١٦٦٠ م : ينبغي ان تكون الرواية مادة واحدة ونفساً واحداً وطعماً واحداً ، لا يختلط فيها الاسى بالفرح ولا الجذ بالهزل ، ولا النقد بالسخرية ولا العظيم الشائق بالردل الساقط (٢) . لم يعجب هذا الفصل الغريب نقاد المدرسة الابتداعية *Romantique* في القرن التاسع عشر ، وكانوا يرون فيه خروجاً صريحاً عن الطبيعة التي تتماق فيها الاشكال والاضداد ، وتمتزج المصالح العريضة والافكار الرائعة والمواطن السامية ، بالاھواء الدنية والشهوات الحيوانية والحاجات الجافية والعادات الوضيعة (٣) ، كما يقول جيزو : Guizot . وقد نبه هيجو Hugo زعيم المدرسة الابتداعية في مقدمته العظيمة لتمثيلية كروموويل *Cromwell* الى اثر المسيحية — التي اغترف الابتداعيون من مناهلها — في توجيه النظر الى مافي الطبيعة الانسانية من تشابك وتعقد *Complexité de l'âme humaine*

(١) Van Tieghem 185 (٢) Van Tieghem 51 (٣) المصدر السابق ص 187

وفيها يقول : « هذان النوعان — الجد والهزل — اذا عزل احدهما عن الآخر ذهب كل من جهة ، تاركين الواقع *Le réel* . . . وينتج من ذلك بعد هذه المجردات ان شيئاً واحداً لم يمثل بعد : هو الانسان . » ثم يقول : « الشعر الحق ، الشعر الكامل هو في تناغم الاضداد وانسجامها ^(١) : *La poésie vraie, la poésie complète* »
est dans l'harmonie des contraires ولا شك ان النقاد الابتداعيين كانوا ينظرون هنا كذلك الى شيكسبير ، فقد كان جيزو أحد المعجبين به والمنتصرين لطريقته . ومسرح هذا الشاعر صورة صادقة عن الحياة التي دعا الابتداعيون الى تمثيلها بدقة وأمانة ؛ فيه تجد السخرية الالذعة الى جانب الفكاهة الحلوة ، والنظرات الشعرية المجردة تتخللها الاحاديث المادية المبتذلة . لا يمدح شيخ الشعراء حرجاً في ان يجري على لسان هملت اروع الحكم واعمق التأملات ، وعلى لسان حفارمي القبور في المأساة نفسها اسخف الاماني وأملأها بما يتطرب به الجمهور من المفاكهة والمناذرة والاضاحيك ، فهي كما يقول البحترى :
الجد والهزل في توشيع لمتها والنبل والسخف والاشجان والطرب

المطابقة — *Les bienséances* : — قال احد ادباء المدرسة الاتباعية : « ان الذي يجيب الينا شيئاً ما هو انسجامه مع نفسه ومطابقته لطبيعتنا . » هذا هو قانون المطابقة ، وهو احد الاسس الكبرى في المذهب الاتباعي . وهو يعني على وجه التقريب مانعوه اليوم بالانسجام او التناغم *Harmonie* ، التناغم بين اجزاء اثر الفني ، ثم التناغم بين هذا الاثر والجمهور . ذكر ذلك ارسطو في كتاب الشعر ، وذكره الناقد الروماني هوراس ^(٢) . ومثل الاول على المطابقة *La conformité* بقوله « وهكذا نستطيع ان نصف الرجل بالرجولة ولكننا لا نطابق الطبيعة اذا نسبنا هذه الصفة الى المرأة . » ومن المطابقة التي دعا اليها ارسطو ان يشابه الممثل في اقواله واعماله ومزاجه البطل التاريخي على الا يكون في ذلك ما يشذ عن عقلية الجمهور وذوقه ^(٣) . وتساءل الا تتعارض الحقيقة التاريخية في بعض جوانبها والذوق الحديث ؟ يجيب الاستاذ : فان تيجم على ذلك بان النظريين الاتباعيين كانوا اذا حصل التعارض ، يختارون ما يوافق ذوق المعاصرين ويضعون بالحقيقة التاريخية . وقد كتب بلزاك الى كورني بمناسبة

(١) *Idées et doct. litt.* 215 (٢) Van Tieghem 45 — 46

(٣) *Poétique* 50 — 51

ظهور مأساة سينّا Cinna^(١) يقول : « انت مهذب المصور الخوالي ، حينما تكون في حاجة الى تزيين او تدعيم . ان ما تقرضه التاريخ هو اجمال مما تستدينه منه . » لا يقبل هؤلاء النقاد اذاً ان تمثل على خشبة المسرح احاديث الخلاعة والفجور ، ولا المشاهد العنيفة الفاجعة التي لا تستأجها الاذواق المهذبة ؛ فان لم يكن بدّ من التعرض لها ، فليُتروا نبؤها رواية على لسان احد الممثلين^(٢) .

. . .

والمطابقة للطبيعة La vraisemblance كيف نوفق بينها وبين رغبة الناس في الطريف والتريب ؟ لقد اعترف ارسطو بوجود هذه الرغبة في الانسان ، فهو يأنس بحديث الخوارق والمعجائب والامور النادرة ، « بدليل ان الناس يتريدون ويحتلقون كثيراً من الاحاديث ؛ ليرضوا بها غيرهم . » ولكنه نبّه الى ضرورة القصد في مطاوعة هذه الرغبة^(٣) . فالى ارسطو يعود الفضل في التنبيه الى ما في الاغراب L'invrai-semblance من ابتذال لا ترتضيه النفوس المهذبة . ولكنه غالى في ذلك مغالاة ليس من شأنها ان تساعد على صدق التصوير ؛ فهو يرى ان مهمة الشعر تقوم على التعميم وان مهمة التاريخ على التخصيص « التعميم ، اي ان هذا النوع من الرجال او ذاك يقول او يفعل هذه الاشياء او تلك احتمالاً او ضرورة ؛ الى هذا التمثيل يرمي الشعر ، وان هو دعا الاشخاص باسمائهم^(٤) . » ومعنى ذلك ان صفات الابطال واحاديثهم واعمالهم يجب ان يُختار منها ما هو عام Universel ، اعني انه يجب ان يستعرض الاديب كل الاحتمالات الممكنة ويختار منها في كل مرة الاحتمالات الاقوى او الاكثر حدوثاً ويصرف النظر عن الاحتمالات الخصوصية والطرائف المحلية . وهو نوع من الواقعية الفكرية Réalisme intellectuel التي تقوم على التجريد Abstraction وتنزع الى التعميم Généralisation اعني الى تقديم نماذج انسانية عامة . وطبيعي ان يخلو المسرح الاتباعي الذي هذا هدفه من الالوان المحلية والطرائف التاريخية ، وان يوجه همه أولاً وآخراً الى النفس الانسانية فيدرسها ويكشف الثابت الثابت فيها ، ويصرف النظر عن العرضي او الشاذ . وفي هذا خدمة جليلة ولا شك للعلم ولكن فيه خروجاً ظاهراً عن طبيعة الفن . فالعلم يدرس الحالات العامة ويمنح دائماً الى التعميم ؛ اما الفن فلا يهمه الا ان يعطي صورة حية صادقة عن الحياة ؛ وهذه الصورة فيها كثير من

(١) نقلها الى العربية الشاعر الكبير خليل مطران (٢) Van Tieghem 46—47 (٣) Poétique 69 (٤) المصدر نفسه 42 ثم 51 تجد ما يقرب من هذا .

الحقائق الانسانية العامة بطبيعة الحال ، ولكن في نسب يراعى فيها واقع الافراد وخصوصياتهم ولا يكتفي منها بما هو مشترك او بما هو اقرب الى العموم . وبغير هذا لا تدب الحياة في شخصيات الرواية ولا في اجوائها ؛ ومن اجل هذا كانت اشخاص التمثيلية الاتباعية افكاراً مجسمة في رجال ونساء أكثر منها مخلوقات حية لها نموتها ولها خصوصياتها ، واحياناً شذوذها . ثم ان تصوير الحياة في مقدمات ونتائج معناها تحكم الانسان في الاقدار ، وهتكه ستار الغيب ، واين منه ذلك ؟ انها لسذاجة غريبة ان تسير حوادث الرواية وفق الاحتمال الاقوى على الدوام وتزول الصدف (١) والحوادث الطارئة ، وانه لأفن ان تخضع الحوادث لحساب الانسان كما تخضع البيوع والمشتريات . فالتميم اذا جهل بطبيعة النفس الانسانية وجهل بمنطق الحياة ممأ . لعل العلم الاول لم يرد الفلوس في مذهبه ، ولكن الانبياعيين ارادوه وحققوه على كل حال . ويعترض الاتباعيون بان اعتمادهم على تطور المواطن من دون مفاجأة الحوادث يقوي العبرة الاخلاقية ، لان الانسان يرهوي عن غيبه ويبصر رشده حين يرهى ما يؤدي اليه جموح الاهواء وازدراء الفضائل من حسرة وألم ، في حين انه لا يرى من عبرة نفسية عندما يشاهد محنة خلقها الحظ او جاءت بها المصادفة (٢) . فنجيب بان المصادفة طيمنية ، وكل درس يخرج عن الطبيعة لمو درس هزيل المعنى ضئيل الفائدة ؛ ولا تقصد بالمصادفة تلك المفاجآت المتكلفة التي تتركز عليها عقد التمثيليات وحلولها ، كلا ، ولا نريد بقولنا هذا ان تقلل من شأن ما يصطرع في نفس البطل من آراء واهواء ، وانما نقصد من ذلك ان نخلص الرواية وعاقبة البطل ليسارهنين بمزاجه وعاداته وحدود ارادته فقط - والا فهو مخلوق من مخيلة الانسان - ولكنه في الوقت نفسه لعبة في يد الاقدار ، توجهه حيثما تشاء . ليست الحياة خيمة كراكون، بها ويلها واعاجيبها ، ولكنها ليست كذلك مسألة حسابية تجيء فيها الحلول دائماً وفق القروض . هذه هي الطبيعة وهذا هو منطق الحياة اللذان على حسن تمثيلها تقوم رسالة الفن الكبرى لا جميل الا الحق ، فهو وحده رغبة القلوب (٣) :

-
- (١) حمل ارسطو على الصدف ص 43 لانها تخفف من شعوري الخوف والرجة اللذين يثيرهما البطل في نفس النظارة
- (٢) راجع مقالنا في مجلة « المروة » اللبنانية عن المسرح - طبعت في بيروت ، كانون الثاني ١٩٤٠
- (٣) Explication de la littérature allemande : 14

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable
هكذا قال بوالو ، وهذه هي قاعدة القواعد في الفن — بل لا فائدة في غير الحق
كذلك ؛ فالدرس الذي يؤخذ فيه حساب النفسيات والظروف الطارئة اعمق وانفع من
الدرس الذي ينظر فيه الى نفسيات الابطال وحدها ؛ ان من بعض الدروس التي
نستفيدها من رواية «روميو وجوليت» لشيكسبير ان الانسان لعبة في يد المقادير ، فقد
اراد الكاهن شيئاً وارادت المقادير غيره ، وأنه كان على الكاهن ان يدخل في حسابه
احتمال ان يسمع روميو بوفاة جوليت الموهومة قبل ان يأتيه الرسول بالنبا اليقين عن
تناولها الحذر وتموتها ، اذن لما اودت الكارثة بحياة شاين . ولكن يخطئ الذين
يظنون ان الشاعر العظيم قد ربط مصرع البطلين بتأخر الرسول بالخبر وحده ، فالعداوة
الموروثة بين اسرتي الفتى والفتاة ، وبلاذة الاحساس في قلوب الاباء ، وحرارة الحب
وطيش الشباب ، كل اولئك قد تضافر وسار بالبطلين الى نهايتها المحتومة . لقد بلغ
الصراع النفسي في قلب مكبث (١) وامرأته حداً لا يمكن ان يتجاوزاه الا الى الجنون ،
ومع ذلك لم يصير مكبث لم يكن رهيناً بألم نفسه ووخز وجدانه فحسب ، بل كان كذلك
نتيجة لتلك الحرب التي اعلنها عليه اشياح الملك القتيل الذين ابوا ان يستكينوا للامر
الواقع ، ففروا من وجهه وأعدوا انفسهم لحربه وتغلبوا آخر الامر عليه . وهملت ماذا
يكون مصيره ومصير اكثر ابطال الرواية البارزين لو ان الذي وكره من وراء الستار
فقتله كان عمه الملك الجاني ولم يكن پولونيوس كبير الامناء ، او لو أن پولونيوس لم
يسمّع الى حديثه الى الملكة وراء الستار ؟ يقول احد النقاد المعاصرين : «ان اخفاق
البطل عند الابتداعيين يرجع الى معاكسة الظروف ، اما عند الاتباعيين (٢) فراجع الى
اخطائه (٣) . ولا شك ان الاشبه بالطبيعة ان يكون مصير البطل منوطاً بمزاجه
واخطائه وظروفه معاً .

• • •



(١) بطل رواية بهذا الاسم من اروع ما كتب شيكسبير
(٢) في الاصل : اما عند راسين (٥) المصدر السابق ص 119

رسالة المسرح الاجتماعي

لا نزال في معركة السيد نستعرض مبادئ المسرح الاجتماعي . وقد رأينا ما ترمي اليه هذه المبادئ من سعي نحو السكال . غير ان نقاد القرن السابع عشر كانوا يرون ان جمال الاثر الفني لا يكفي وحده لتحقيق هذا السكال ، وان شئت قلت انهم لم يكونوا ليفهموا ان يكون هناك اثر جميل لا ينتهي بمنغزي يرضي الاخلاق . لامشك ان اجتذاب الجمهور وامتلاك اعجابه شرط اساسي في الادب ؛ بل ان من هؤلاء الابداء لمن يكتفي بهذا الشرط . ولكن كثرتهم الساحقة على التنويه بضرورة العبارة الخلقية وعلى الاشادة برسالة الادب النافعة . انهم يريدون ان يخلص القارئ والناظر الى درس بلين مؤسس على الذوق السليم والوجدان الانساني الكريم . فملى الملهة ان تبرر وجودها بما تحاول ان تهذب من الطباع وتصفي من العادات . وعلى المأساة ان تكبح الاهواء وتكون مدرسة لتربية الفضائل . لانه لا يرضي النفس الا ما يعود بالنفع على العقل والخلق ، ولان آثار القدامى تم عن رغبة اكيدة في التهذيب . يجب ان يلذ الاثر الادبي ليفيد او ان يفيد ليلذ ؛ فالجميع تقريباً لا ينكرون ضرورة الهدف النافع او الهدف الاخلاقي Le but utilitaire ou moral ؛ ويرون ان الوصول اليه انما يكون ١ - بالمعاقبة الحسننة للفضلاء الاخيار والمعاقبة السيئة للادنياء الاشرار ، بحيث يستبشر النظارة الخبيرون وتطير افئدة الارذالين فرقا ويستشعرون الندامة . ٢ - بظهور شخصية على المسرح تدعو الى الخير وتحذر من الشر وتفتح العيون على الحق . يقول احد غلاة هذا المبدأ انما نحاول عبثاً ان نعيد الشعب الى الفضيلة بالخطب والمواعظ ، في حين ان المسرح اداة ناجعة لذلك . ويأبى ناقد آخر بعد ذلك بحوالي قرن من الزمن ان يسمح بتشكيل رجال السوء في غير ادوار تافهة ؛ وقد اخذ سكيديرى Scudéry على كورني بشدة ان يفوز رودريك بحب شيمين بعد ان قتل ابها ، ولم يرضه ان تقنع شيمين بوجاهة اعذاره ونبل دوافعه ولا بما قدمه لبلاده من خدمات تكفيراً عن عمله ، وعد ذلك دعارة وفجوراً (١) !

Faguet : 139 (١)

وتابعته الاكاديمية على رأيه فكتب باسمها شابلاڻ يقول : « اتنا توجه اللوم الى تلك الفتاة التي غلبت الهوى على الواجب ، وطاردت حبيبها وهي تنذر النذور لأجله (١) . »

. . .

عمن اخذ تقاد الكلاسيك مبدأهم هذا ؟ عن الطبيعة والاقدمين . فالطبيعة الانسانية لا تحب ان تبذل جهداً لا يعود عليها بالفائدة . اتنا ندرس الطب او نتقبل قيود العمل الرسمي لنعيش . وتقرأ التاريخ والصحف وتنسقط الاخبار لنطلع على احوال الدنيا ونعتبر بما فيها . وقد ترقى الميول النفعية في نفوسنا فننشيء الحداائق وزين الطيور ولستمع بالموسيقا ونبذل شيئاً من وقتنا ومالنا للخير ، ونجود في اللذة الروحية وحدها ما يبرر هذه الاعمال . وهكذا نجد نفعية الانسان تدرج من سعي لتأمين الملبس والمأكل الى رغبة في نيل الشهرة وبسط النفوذ ، الى متعة بالازهار والالوان والمطور ، الى نشوة بالايان والتقوى والاحسان . ولكن الانسان لا يستطيع ان يبذل جهداً لا ينتظر من ورائه فائدة ما ، ولو كانت هذه الفائدة لذة ضارة في بعض الاحيان المرضية . وتساءل بعد هذا : اي نوع من الفائدة حققها المسرح الاتباعي ، وماذا اراد له خصومه ان يحقق ، وما هي الفائدة التي يستطيع المسرح ان يحققها بطبيعته ؟

لقد رأينا ان النظريين كانوا يدعون الى تسخير الادب لخدمة الاخلاق ، وان كبار كتاب التمثيلية كانوا متفقين على ضرورة التخلص في تمثيلياتهم الى عبر اخلاقية نافعة . وقد استطاع هؤلاء الكتاب المظالم ان يحققوا آمال المعتدلين من النظريين فرأينا كورني يدعو الى احترام الواجب وتقوية الارادة ، ورأينا راسين يصور الفواجع التي تؤدي اليها الاهواء الجاحدة ، ورأينا مولير يدعو الى العقل والاتزان والذوق السليم . لم يجاروا رغبة النظريين في اقحام المبشرين والمنذرين ، بل بشروا واندروا على لسان ابطال الرواية انفسهم في نزاعهم وجدهم ، واختاروا مواضيع تفسح المجال بطبيعتها لاسداء النصيح وسوق العبرة ، ولكنهم اقتصدوا فيها كثيراً وبما اكتفوا منها بتوجيه العمل الروائي الى فوز الخير في نهاية الرواية وفشل الشر ولم يجاروا المتطرفين من النظريين الذين يريدون ان تكون خشبة المسرح مفرشاً للفضائل وحدها وان لا يؤذن لغير الخيرين بالظهور والكلام ، لأن الحياة فيها الفاضل والسافل ، ولكنهم جعلوا الغلبة لاولها على

الآخر . وهم في ذلك كله يستعجبون على طريقتهم للطبيعة الانسانية كما بينا ولنداء المعاصرين والاقدمين . ذلك لان الاقدمين هم الذين اوجبوا في الاساس ان يسير العمل الروائي الى نهاية اخلاقية نافعة . وفي ذلك يقول الشاعر اللاتيني هوراس (٦٤-٨ قم) : « اذا اردت ان تحظى بحسن القبول فامزج النافع بالسار » ، واملك اعجاب القارئ وانت ثقفه (١) . » ودعا افلاطون في جمهوريته الى ان يكون للشاعر رسالة ، او قل على الاصح انه حمل على الشعراء الذين ليست لهم رسالة سامية في الحياة ، فلم يقبل منهم ان يصوروا الآلهة يشهر بعضها حرباً على بعض ، والابطال ينازع بعضهم بعضاً : « وكل حروب الآلهة التي رواها هوميروس يجب حظرها في دولتنا سواء أضيفت في قالب الحقيقة او المجاز ، لأن الطفل لا يميز بين الحقيقة والمجاز ، فيطبع في عقله ما سمعه في هذا السن ويرسخ في نفسه حتى يتعسر نزعها ، وغالباً يتعذر . ولهذا الاسباب ارى انه يجب كل الاحتراس في ما يسمعه الاحداث لئلا يكون في صيغة لا تلائم ترقية الفضيلة (٢) . » ثم لا يجوز ان تقوي الامهات ضلالات الشعراء فيروغ عن اولادهم بقصص وهمية ، لئلا تكون قصصهن قدفاً بالآلهة ، ولئلا يفرسغن في قلوب صغارهن النذالة والخوف (٣) . وامتنكر افلاطون من الشعراء ان يشنعوا بوصف العالم الآخر كشنعاً عظيماً ، لان هذا يضر بالذين سيكونون جنوداً ، ويكرر قوله انه لا ينكر الاصلة في مثل هذه الاشعار ولكنه ينهى عليها استعبادها الصغار والكبار الذين يجب ان تتحرر عقولهم ، ويجب ألا تهتز اعصابهم وتروغ قلوبهم بوصف الزبانية وتمزيق الاوصال (٤) . ثم نحذف كذلك عويل الابطال وندبهم . . . وننزوه الى النساء ولأدنى طبقات الرجال (٥) . ثم لا ينبغي للشاعر ان يردد ذكر الشهوات الدنيا وليأزم جانب الوقار وما قولك في وصف زفس ، وقد ثارت فيه الشهوة الجنسية فذهل عما سواها ، وظل ساهراً وجميع الآلهة والناس نيام ؛ فخلبت لبّه رؤية الالهة هير ، حتي خانه الصبر ، فلم ينتظر دخولها البيت ، قائلاً انه قد تملكه الهيام . . . وما قولك في مباغته هيفا ستس الحبيبين اريس وافروديت في مثل هذا الحال ، فكبلها بالاصفاد — وذمتي ان قصصاً كهذه لمي ادنى من ان يقال (٦) . » ويخطئ من يظن ان افلاطون يهاجم الشعراء وحدهم ، فهو يهاجم الرذيلة حيناً وجدت ، وهو يحمل على النافرين كذلك لانهم زلّوا فيما زلّ فيه شعراء عصره ، ويقول انهم

(١) Baileu, L'Art poétique 98 انظر الشرح . (٢) الجمهورية ص ٥٣-٤٤

(٣) ص ٥٧ (٤) ص ٦٢ (٥) ص ٦٣ (٦) ص ٦٦

والشعراء سواء في خطلمهم وانتقاصهم مصالح البشر ، وعيهم بمعتقداتهم واخلاقهم . بل هو ينحو بالآئمة على الموسيقى الخنثى التي لا تليق بشجاعة الرجال ولذاتهم البريئة ، ولا يرتضي الا اللحن الذي يمثل الجندي الشجاع وهديره في حملة حربية ، وفي اقتحام شديد الخطر ، حيث يضع الجندي روحه في كفه . . . ثم لحناً آخر يعلن شعور رجل منهمك في شغل هادئ لا اكراه فيه ، كأن يكون اقناعاً او توسلاً وابتهالاً لله او قلباً وأرشاداً (١) .

وشيء آخر في الشعراء لم يعجب صاحب الجمهورية و اضافته الى سلسلة مناقصهم هو اكتفاؤهم بالتصوير دون التهذيب ، فهم اشبه عنده بالرايا التي ليس لها فضل كبير في عكسها صور الاشياء امامها (٢) . فهو في الحالين يقف من الشعراء موقفاً سلبياً فينمى عليهم تمثيلهم الابطال والآلهة عبيداً لذني شهواتهم ، كما ينمى عليهم قرب اغراضهم التي لا تتعدى ذلك التصوير الشائنه الذي لا يتمتع العقول ولا يسمو بالاذواق . وقد كتب افلاطون رأيه العظيم هذا في اسلوب الساخط القالي حتى توهم بعضهم (٣) انه قطع كل امل في ان تكون للأدب رسالة نافعة في الحياة . ولكننا لن نكتفى بظاهر المعنى بل نحب ان نقرأ ما بين السطور ان صح هذا التعبير مستأنسين بظروفه التي اوحى اليه فكرته ، ومستوضحين سائر آرائه في الفنون الأخرى حقيقة رأيه في الشعر ، يحدونا الأمل في الا تحول غشوة التشاؤم دون الانتفاع بسديد نظراته في رسالة الفن . فقد كان غلو هذا الفيلسوف احتجاجاً صارخاً على عبث من تقدمه او عاصره من الشعراء بالفضائل وفسادهم العقول ، حتى خرجوا بالشعر عن مهمته التصويرية الصحيحة وسخروه لتعليل الاوهام وتعزيز الشهوات ، وحتى صعب على افلاطون ان يتصور ادباً لا يتغذى من مخازي الابطال وخرافات الآلهة . غير ان افلاطون لا يهاجم الشعراء وحدهم كما بينا ، وان كان أقطع منصلاً معهم وأحد نابا . فقد رأيناه لا يعني من نقده النافرين والموسيقين ، حين يحميدون عن رسالة التهذيب ويضربون على اوتار الغرائز الدنيا . ومعنى هذا انه انما يحمل على الرذيلة وحدها في جميع مظاهرها واشكالها . ولو ان افلاطون في حملته على الموسيقى انكر كل فضل عليها ، اذن نطالب املنا في امكان ان نخرج برأي رشيد من قراءته ؛ ولكنه لحسن الحظ يعزو الى هذا الفن الجميل شأناً اي شأن ، فان الايقاع واللحن يستقران في اعماق النفس ويتأصلان فيها ، فيثابن فيها ما صحبها من الجمال

(١) ص ٥٧ (٢) ص ٢٦٣ (٣) تشارلتن ص ٣

فيجعلان الانسان حلو الشائل اذا حسنت ثقافته . « ويرى ان الجمال والفن يؤثران في الشباب ويعدّانهم لتشرّب الصلاح ، كما يتأثرون بسمات هابئة من مناطق صحية ، فتحملهم منذ حداثتهم ، دون ان يشعروا ، على عجة جمال العقل الحقيقي (١) . وعلى ذلك نستطيع ان نستنتج ان افلاطون لا يهاجم الشعر من حيث هو ، ولكنه يهاجم الخيالات الزائفة عن طريق الحق والفضيلة . فهناك فضائل يريد اقلطون ان تنمو ، وهناك رذائل يريد اقلطون ان تموت ، ولا يعني ذلك موت الفنون ابدآ ، لان الفنون ليست وفقاً على الرذيلة تحيما معها وتنفى بفنائها ؛ ويزكّي استنتاجنا هذا ان افلاطون لم يقطع برأي آخر البحث وترك الفرصة للشعراء ليثبتوا فائدتهم (الجمهورية ص ٢٧٦) .

* * *

كان افلاطون اذن يدعو بأسلوبه السليبي الى ان يكون للشعر — بالمعنى الواسع الذي يشمل فنون الادب جميعها — رسالة حميدة نافعة . فلا يكنى بالتصوير ، بل يضع امامه هدفاً اخلاقياً يسير اليه ويرر وجوده . فلما جاء ارسطو ورث عن استاذة فكرته هذه ، فدعا الى ألا يكنى الشاعر بالتصوير ، والى ان يسام في اذكاء روح الفضيلة بين الناس ؛ ولكنه كان في دعوته ايجابياً ؛ اعني انه لم يهاجم الشعر الذي يمجّد عن رسالة الحق والفضيلة ، ولكنه دافع عن الشعر لأنه يدعو اليها ، وان شئت تمبيراً ادق فلا أنه يفترض ان الشعر يستطيع ان يدعو اليها : « ليس عمل الشاعر ان يقص ما جرى حقيقة ، ولكن ان يقص ما كان يمكن ان يجري . . . وفي الحقيقة ، ان المؤرخ لا يختلف عن الشاعر في ان احدهما يروي اخباره شعراً والآخر ثراً . . . بل انها يختلفان في ان احدهما يروي الحوادث التي جرت ، والآخر يروي ما كان يمكن ان يجري من الحوادث . من اجل هذا كان الشعر اسمى والصق بالفلسفة من التاريخ (٢) . » ويقول : « بما ان . . . المأساة يجب ان تقلد اشياء تثير الخوف والرحمة . . . فمن الواضح انه يجب الا نرى الاختيار فيها ينتقلون من السعادة الى الشقاء ، لان هذا المنظر لا يوحى بالخوف ولا بالرحمة ، ولكن بالاشمئزاز ؛ ولا ان ينتقل الاشرار من الشقاء الى السعادة . . . لانها لن تثير حينئذ عاطفة انسانية ولا رحمة ولا خوفاً (٣) . » فالغرض الاخلاقي لا يتحقق الا اذا احسنا بالرهبة من مصير البطل المسيء او احسنا بالمطف على البطل الشريف ، ولكن هذا المطف يشير فينا البطل بعملة النبيل لا بمصيره السيئ ، لانه لا ينبغي ان

يثول الخيرون في نظر ارسطو الا الى مصير حميد ؛ وقد يشن ارسطو في تعريفه المأساة انها تقليد يقوم به اشخاص بالعمل لا بالرواية ، فيثيرون الرحمة والخوف ليهذبوا المواطنين والأهواء (١) . « وكلمة التهذيب هي الشاهد .

• • •

ما من ناقد او كاتب في القرن السابع عشر الا وهو يجزم بضرورة المغزي الاخلاقي او يقبل على الاقل فكرة الرسالة التهذبية . بيد ان هذه الرسالة كانت تطبق بفن واعتدال كما بينا ، وكانت رسالة عامة غير مباشرة ، اقرب الى السلب منها الى الايجاب . كان الادباء يثنون الحقائق المثلى عن الانسان ويعرضون في اناة وبرود ما وصلوا اليه بعد الدرس والتقيب من اسرار القلب البشري ؛ ومع هذا كله فقد كان الغرض الاخلاقي كثيراً ما يجور بالعمل الروائي عن طبيعته ويحيد به عن مهمته . خذ مثلاً رواية السيد نفسها ، وحقق النظر في حوادثها : فستجد الشاعر يسير بالعمل الروائي على خطة مستقيمة واحدة قد احكم اصطناعها لتحقيق له الهدف الاخلاقي المنشود . ولا شك انك تستطيع ان تمزر كثيراً من تطورات الحوادث وتخلص الى عواقبها وانت في الصفحات الاولى من الرواية اذا سبق لك ان قرأت اثر آخر لكورني واخذت علماً بطريقته . وستجد في تفاصيل الرواية تطبيقاً أميناً لفكرة ارسطو في وجوب انتصار البطل الشريف وانخذال البطل الدنيء ، من غير حساب للظروف الطارئة والطبيعة الانسانية الملتوية . فرودريك يجب ان ينتقم لأبيه ، وشيمين يجب ان تطارد غريمها ، ورودريك هو الذي يجب ان ينتصر على الكنت على قلة تجارب الاول وكثرة تمرس الثاني بالحروب ، وهو الذي يجب ان يخرج ظافراً على دون سانش ، اياً كانت الظروف والاحتمالات ، لا لشيء الا لأن البطل الفاضل هو الذي يجب ان يخرج من كل معركة مرفوع الرأس ناصح الجبين ؛ ثم هو يجب ان ينتصر على خصمه من دون يمسه بسوء لان هذا على صوابته اكثر تنويهاً بمروءته واجدر ان يعطف عليه قلوب الجماهير ويرد اليه حب شيمين . وجيش المغاربة يجب ان يكون واقفاً على الحدود يهدد البلاد حتى تتاح لروودريك فرصة التنكيل به ، وليطغى اعجاب شيمين وحباها على دوافع الثأر في نفسها . واخيراً فلا بد لروودريك ان يمتلك آخر الأمر قلب حبيبته وينبني بها ليحقق رغبة الجماهير ولتفوز الفضيلة دائماً بالسعادة . واذك فالرواية على روعتها مصطنعة المواقف والمخالص ، اسيرة لمغزاها

(١) Poétique 36 و Van Tieghem 41

الاخلاقي لا تستطيع ان تحيد عنه ابداً . في كل تمثيلية لكورني تقريباً نجد بطلاً شجاعاً يحقق مثل الشاعر الاعلى ، وهذا البطل الكريم Le personnage sympathique هو الذي تسير الحوادث وفق رغبته آخر الامر مها تكن المواقف التي تمرض سبيله . وكذلك قل في تمثيلات راسين حيث ينتهي ضفء الارادة ومتبرو الاهواء بأوخم المواقف . . . وفي تمثيلات مولير على الخصوص ، حيث يجازى اللؤماء والمخادعون جزاء السوء على ما يقترون . وقد استطاع شعراء التمثيلية المظالم ان يحققوا برايع قنم من وطأة الدرس الاخلاقي ، ولكن الفاحص المنقب لا يصعب عليه ان يجد في كل اثر من آثارهم مصداقاً لفكرة ارسطو الاخلاقية التي كثيراً ما تحيد بالفنان عن رسالته الطبيعية الى رسالة نفعية خفية .

اما في القرن الثامن عشر فقد ازدادت رسالة الاخلاق قوة واصبحت ايجابية ترمي الى تهذيب النفوس وتسهيل المعارف الانسانية لطبقة البورجوازية المتزايدة (١) . وفي سنة ١٨٣٠ م اخذ كثير من الفلاسفة الفرنسيين يطالبون الشعراء بان يشاركوا المفكرين في جهودهم لتحسين حالة الانسان وان يضموا آثارهم في خدمة المجتمع . فلم تقع هذه النفعية الصريحة موقفاً حسناً في قلوب كبار رجال الادب . وكتب هيجو زعيم المدرسة الرومانتيكية في مقدمة ديوانه الشرقيات Les Orientales يطالب بان يكون للشاعر الحق بان ينشر « كتاباً عديم النفع ، من الشعر الخالص 'يلقى في زحمة المشاغل الانسانية الخطيرة . ، وصرح' جوتييه بان كل شيء يفقد جماله اذا افاد (٢) . وهكذا بدأت دعوة جديدة الى مذهب جديد هو مذهب الفن للفن L'art pour l'art وقد تبني الواقعيون Les Réalistes بعدئذ فكرة استقلال الفن L'autonomie de l'art وكتب فلوير ينكر على الكتاب ان يضمنوا رواياتهم دعسوات اخلاقية او دينية او سياسية او اجتماعية . فالرواية بحكم انها احد الانواع الادبية ، تنسب الى الفن انتساب الرسم والموسيقى ثم الشعر بمران المدرسة الواقعية Les Parnassiens . وعلى هذا فان قضية التعبير تصبح شاغل الاديب الاول : « انهم يأخذون على كتاب الاساليب الجميلة اهمالهم الفكرة والنهاية الاخلاقية ، كأن هدف الطيب غير تسهيل الشفاء ، كأن هدف الرسام غير الرسم ، كأن هدف المندليب غير التطريب ، وكأن هدف الفن

(١) Van Tieghem 115—117 (٢) Théophile Gautier

من كتاب P : 156—157 Idées et doctrines litt

ليس هو الجمال قبل كل شيء، (١). ويقول فلوير في مكان آخر: « لا ينبغي للفن ان يدعو الى اي مذهب والا تعرض للفشل (١) ».

فهل معنى ذلك ان على الروائي ان يغفل كل "غرض اخلاقي"؟ لا... لان الكاتب اذا استطاع ان يحقق الجمال الفني، فقد وصل بوساطته الى الجمال الخُلقي وكان بذلك فعلاً مفيداً: « الفن — كالطبيعة — سيكون اذن اخلاقياً نافعاً بمجالاته وتحليقه (١) » فهو يرى ان في وسع الادب الوصفي — تمثيلاً كان أم قصصياً — ان يهذب الاخلاق ويظهر النفوس على نحو ما يرى افلاطون في الموسيقى.

• • •

لسنا الآن بسبيل ان نستعرض تفاصيل النظريات التي تتناول رسالة الفنون والآداب ولكننا لا نسوّغ لانفسنا ان نبسط رأي الاتباعين دون ان نقف منه دارسين ومفكرين، كلا، ولا نبيح لانفسنا ان نتكلم في هذا الموضوع من دون ان نوجز خلاصة ما توصل اليه جهابذة الادب من سيدد الآراء، فهذا حقّ العلم علينا ما كنا له منكرين. واذن فنحن امام مذهبين كبيرين، احدهما يدعو الى استقلال الفن لخدمة العلم والخلق، والآخر يدعو الى استقلال الفن واعتباره غاية في نفسه، فأيها نختار: استقلال الفن أم استقلاله؟

• • •

لا نحب ان نخوض هنا في بحوث تحليلية مطولة عن طبيعة الادب، ونفضل ان ندلي برأينا مباشرة في رسالة المسرح الى الحياة. ونبدأ فنصارع القاري باننا من انصار فكرة استقلال الادب التي دعا اليها اشياع نظرية « الفن للفن »، ولكن لنا رأياً في هذا الموضوع لا بأس ان نجلوه عليك في زحمة هذه الآراء. فنحن نرى ان الفنون الادبية كلها لا بد ان تتضمن فائدة ما تبرر وجودها، لانها نتاج اناس مفكرين مشهود لهم بالفتنة والمعرفة، ولا تستسيغ العقول النيرة منهم ان يتلها بما لا يعود على الناس بنوع من الفائدة؛ والناس انفسهم ما كانوا ليتهافتوا على آثار هؤلاء النوانيع ويقرءوها ويحفظوها ارناء خالداً لبنائهم واحفادهم لو لم يجدوا فيها لذة ونفعاً. فشيوخ هذه الآثار وخلودها رهينان بما تتضمنه من افادة مؤكدة، وهما يتراوحان بين درجات النجاح العليا والدنيا بنسبة ما يحققان للانسانية من النفع والتمتع. والاثر الادبي يؤدي رسالة

(١) Van Tieghem 222—223

أكبر حينما يكون مفيداً ممتاً مماً . ولكن لكل فن طبيعة لا ينبغي الخروج عليها مهما كان الغرض الذي يدعو الى ذلك نبيلاً ؛ فالادب - والمسرح بصورة اخص - هو تصوير في الحياة ، او هو فن تمثيل الحياة ؛ فهو بهذا المعنى مؤلف من عنصرين : احدهما صدق التصوير والآخر قوة الاداء . ولا تكون وحدة الاثر الادبي الا في تجانس هذين العنصرين وانسجامهما بحيث لا يطنى عمل الفن على حقيقة الصورة فيشوه معالمها . وقد قلّبنا النظر طويلاً في عمل الفن فوجدنا جـودة الاختيار اهم اركانه ؛ فالاديب يختار قطعة من الحياة جديرة ان تثير اهتمام النظارة بما فيها من طرافة او فائدة او جمال ؛ ليس ضروريا ان تحرك فيهم شعور الخوف او الرحمة كما يريد ارسطو ، فقد تحرك فيهم الشعور بالجمال او الاعجاب او الجدة والطرافة ؛ ولكنها على كل حال غير مستغنية عن الجاذبية وتحريك الشعور ، ويستطيع الكاتب ان يوسع على نفسه من الوقت بقدر ما يستطيع ان يستميل اليه الجماهير بما يحمله اليهم من لذة او فائدة . وليس يسعنا ان نحدد للاديب مادة بعينها ونضطره الي استخدامها ، بعد ان جوّزنا له ان يختار بنفسه من الحياة ما يريد ولم نشترط في ذلك غير اهمية المادة التي يجب ان يقع عليها اختياره . فقد يقع اختياره على حياة زعيم فاضل من رجال السياسة او العلم او الفن ، او على حياة رجل سافل او بغي ، وقد يكون في موضوعه هذا فائدة خلقية او علمية وقد لا يكون ، ولكن اثره الادبي لا يقدر له الحياة الا اذا استطاع ان يكون جذاباً على الاقل والا اذا سار فيه الكاتب سيراً طبيعياً ، فلم يدس في حديث الممثلين ما ليس له علاقة بموضوعهم ، ولم يسيّر الحوادث وفق رغبة الجماهير ، سواء اكانت رغبة كريهة او دنيئة ، ولكن وفق طبيعة الموضوع ، وهذا هو ما نفهمه نحن من نظرية « الفن للفن » . فقد يختار الاديب موضوعاً يستوجب بطبيعته الحكمة والوعظة الحسنة ، فمن حق الفن عليه ان يكون اخلاقياً . moralisateur ينصح ويدعو الى الحكمة والخير ؛ وقد يستوجب موضوعه ان يصور الشهوات الدنية ويضرب على اوتار النوايا فمن حق الفن عليه ان يفعل . لا ينبغي له ان يكون اسير فكرة معينة ، بل عليه ان يلقي زمامه الى الموضوع فيسيره حسبما تقتضيه طبيعته . واذا كنا نحدّر الكاتب ان يفهم دروس العلم والاخلاق اقتحاما ، فلا نغني بذلك اننا نسوّه له ان يدس احاديث الخلاعة دساً ، لان الفن ليس عبداً للردية يستميل بها ضعفاء النفوس ، ولكنه في الوقت نفسه ليس عبداً للفضيلة تستغله بحق وبغير حق . بل اننا ندعو الكاتب ان يكون على حذر من رغبة الامتاع نفسها ، فالادب يسمو على

اللذة والامتناع كما يسمو على التسمية سواء بسواء . فقد تريد الجماهير للبطل امامها توفيقاً ويريد الفن له فشلاً فعلى الكاتب ان يسعى ببطله الى الفشل ولو ساء ذلك الجماهير ، وقد تريد الجماهير لهذا البطل فشلاً ويريد له الفن توفيقاً لان ذلك اقرب الى الحق واشكل بطبيعة الموضوع ، فلا يجد الكاتب بداً من النزول عند رغبة الفن والنشور على رغبة النظارة ؛ لان عمل الاديب هو تصوير الطبيعة تصويراً صادقاً أمتع ام لم يمتع ، علم ام لم يعلم ، هذب الاخلاق ام لم يهذب . وسيجد الاديب حينئذ من صدق تصويره وحده ما يكفل له نوعاً جليلاً من اللذة والفائدة ، اعني ذلك النوع الذي ينبثق من طبيعة الموضوع ويتفق وسير الحوادث المقول ، فلا يحمل على الموضوع حملاً ، ولا يدس اعطافه دساً . وتقضي هذه النظرية — بالمفهوم الذي ندعو اليه — ألا يكتفي الاديب بالتحرر من ربة النفع والامتناع المتكفين فحسب ، بل ان يتحرر كذلك من كل ما لا يلائم طبيعة الموضوع وسير الحوادث المنطقي . فمن ذلك : فكرة التسهيل والتوضيح ؛ فالكاتب الامين لفنه لا يرى لزماً عليه ان يفيض في شرح الحوادث ويستغل حوار الممثلين لكشف اسرارها ومعانيها ، فهذا عمل الشراح والمعلمين . ومن ذلك : استغلال التمثيلية لمعالجة موضوع اجتماعي او غيره ، وكثيراً ما اختار الاتباعيون ذلك فحساد بهم عن شرط التمثيلية الاول ، وهو تمثيل الحياة لا مناقشة المشاكل الفكرية وحلها . ولا يعني ذلك ان طبيعة التمثيلية لا تقبل الموضوعات الاخلاقية والسياسية والاجتماعية وغيرها ، ولكنه يعني ان على الكاتب ان يسير في امثال هذه المواضيع بحذر وحيطة كبيرين لئلا تتحول حياة الابطال واعمالهم الى فكر مجسمة في اشخاص . يجب ان نشعر بالحياة تدب في هؤلاء الممثلين الذين اعتلوا خشبة المسرح قبل ان نتفهم الشاغل الذي يشغلهم ؛ فلنرهم يذهبون ويمحيثون ، ويمجدون وهزلون ، ويذكرون وينسون ، ويأملون ويألمون ، ويفوزون ويخفقون ، ولا بأس بعدئذ ان يخلص الكاتب من حوارهم الى فكرة يريد ان يصل اليها ، اذا سلك الطريق الطبيعية ، ولا بأس كذلك الا يخلص الى فكرة معينة ، وحسبنا منه ان يزيد تجاربنا بعرضه قطعة خطيرة من صميم الحياة اذا هي لم تفرض علينا فكرة او مغزى فقد اتاحت لنا الفرصة للتأمل والتفكير والانتباه الى كثير من الافكار والمغازي ، كذلك التي نغتر بالحصول عليها كلما تقدمت بنا السن وتلاحقت امامنا الحوادث « لقد علمتني الايام ، هذا ما يقوله لك الشيخ الذي جرب الناس وحلّب الدهر أشطره ، فعلمته الايام بلسان حالها لا بمقالها . بيد ان اختيارنا لا بد ان يقع على قطعة من الحياة جذيرة بالمرض والتصوير ، وهذا الاختيار هو عمل الاديب الاول كما قدمنا ، والا

فالكاتب الذي يظن انه يستطيع ان يدير فنه على الكلام الفارغ والحادث التافه فقد وهم واشتط . لان الامر ليس منوطاً بالقدرة الفنية وحدها بل بالمادة التي تتناولها مقدرة الفنان كذلك ، بل ان جزءاً من فنه يقوم على جودة الاختيار نفسه ؛ ان الذي ينظم عقداً من حصى او يصوغ اساور من نحاس او ينحت تمثالاً من حوار ، لا يقاس بمن يستخدم الذهب واللؤلؤ والمرمر ؛ لقد استطاع برنارد شو ان يخلق من حياة جان درك واستطاع شيلر ان يخلق من حياة وليم تل واستطاع شيكسبير ان يخلق من حياة هملت اروع ما تفتتت عنه عبقرياتهم من الآثار التمثيلية الخالدة ، لأنهم عرفوا ان يختاروا المادة المثلى كما عرفوا ان يحسنوا جبلها وصياغتها على السواء . فالكاتب يستطيع اذن ان يكون مفيداً وجذاباً بحسن اختياره للمادة التي يبني بها تمثيلية ، من دون ان يجور بالحوادث عن سيرها الطبيعي وبكلف الموضوع ما لا يتسع بطبيعته له . وكذلك يستطيع الكاتب ان ينصب نفسه للدعوة الى فكرة اخلاقية او سياسية او علمية ، اذا استطاع بالبعيثة ان يحافظ على منطقية الحوادث ويوفق بين طبيعيات المرض والفكرة التي يدعو اليها ، لان الحياة قد تتكشف عن عظمة صريحة ناطقة في بعض الاحيان . ولكن هذا الطريق وعمر المسالك كثير المزالق ، قلما نجح منه الا العبقري الكامل واين هو ؟ جاء في كتاب ادب وحياة ما نعر به اليك فيما يلي : « ان برنارد شو انما كتب تمثيلياته ليدهو الى آرائه لا ليمتع قراءه . . . وكما استخدم سوفت Swift قصص الرحلات ، استخدم شو فن الدراما لا لشيء الا ليعرعي الاسماج الى تقده للجنس البشري (١) » .

. . .

للاديب اذن ملء الحرية في اختيار موضوعه : يختاره مفيداً يخطو بالالسانية الى الامام ، او يختاره فكها يرفه عن الناس ، وقد تقوم جاذبيته على تضافر الأمرين معاً فيكون مفيداً وساراً في وقت واحد . وقد يدعو الى فكرة بعينها او يكتفي بعجزرد التصوير . . . والمدار في كل ذلك على الفهم العميق لطبيعة التمثيلية والجري معها في وفاق . هذا ما نفهمه نحن في نظرية « الفن للفن » ، اما ان تجاري هيجو في دعوته الى ان يكون الادب « عديم النفع » فهذا لا نبيعه لانفسنا ما دامت الجاذبية رهينة دوماً بهذا النفع ، سواء اجدى ذلك على القارى تجربة جديدة اولذة او فائدة سريعة . وقد

تراجع هيجو عن رأيه هذا بعد اثني عشر عاماً (١) ، وزاد فدعا الى ان يلعب الشاعر دوراً نافعاً في الحياة (٢) كلا ولا تقبل دعوة فلوير الى ان نعتبر الادب فناً جميلاً كالرسم والموسيقى والا لنشغل انفسنا بغير جودة التعبير . لان هذا التعبير لا يمكن ان يدور على لا شيء ، ولا يسمو اذا دار على توافه الامور ، ولان الوان الصورة والحنان الموسيقا قادرة على ان تجذب وحدها افئدة الناس وتمتلك مشاعرهم ، اما حلاوة الالفاظ فلا ترقى الى ان تزاخم اللون والحنن ، وتقع دونها بمسافات كبيرة ، والاعتماد عليها وحدها جدير ان يثير الابسام وينذر بالخبيل .

بيد اننا - بالمقابل - لا نريد ان نكلف العمل الفني ما يخالف طبيعته . فاقطع النصائح في غير موجب يحدث تأثيراً عكسياً ، وتخوير يجري الحوادث للوصول الى عبرة مصطنعة يثير سخر القاري الفطن وازدراءه . ننتظر من الشاعر ان يكون واسع الثقافة جماً التهذيب . ولكنه مطالب ان يتناسى كل ما لا يتصل بموضوعه ، والا يدس معلوماته دساً فتلك هي الحذقة البغيضة pédantisme ، ومطالب الا يحصيل فضائله على الموضوع حملاً والا يخلق الفرص ليروج آراءه ويدعو الى مبادئه ، فلا يتورط في النفعية utilitarisme . اننا نحب ان نفرق بين : النفع والنفعية . فالنفع مصدر طبيعي من : نفع ، ونريد به هنا الفائدة التي يؤديها الادب بطبيعته حين يحسن الكاتب اختيار مادته ويحدد حوزها . والنفعية مصدر صناعي ، ونريد به هنا الخروج بالاثر الفني عن حقيقته وتحميله ما لا يناسب طبيعته ، واقتساره على التعليم والارشاد . اننا نشم رائحة الصنعة والنفعية حين يسلسل الكاتب الحوادث بمنطقه الحسابي ويهمل عنصر القضاء والقدر او ما يسمونه بالصدفة ويجعل مصير البطل رهن مشيئته ليخلص من ذلك الى عبرة هزيلة متكلفة . فالصدفة عنصر طبيعي يجب ان نحسب حسابه ، مادامت الحياة لا تخلو من المرض والخسارة والعوائق والشواغل . ولا يضير الاخلاق هذا ، فالاخلاق هي استقامة الامور على نهج الطبيعة . والرجل الذي يحسب حساب الصدفة ويحتاط لها هو ابدغوراً وأثقب نظراً من الذي يظن ان الحياة مقدمة ونتيجة او فروض وحلول . اننا نشم رائحة النفعية كذلك حين يجاري الانبايون ارسطو فيخضعون تمثيلياتهم بفوز الاختيار دائماً وفشل الاشرار ، ليلقوا في روع البلهاء والسذج ان الفوز في جانب الفضيلة محقق وممجل وان عمل الخير لا يكون الاتجار رابحة ومسلماً أميناً . . . لا بأس ان ينتصر الخير مرة

(١) نشر هيجو قصائده الشريقات ١٨٢٨ م ودعا الى فكرته الجديدة ١٨٤٠ م

(٢) Van Tieghem 235

وينكسر اخرى اذن . ولا ضير من ذلك على الاخلاق ابداً . هنالك ثلث بدافع قوي
الى التأمل والغوص الى اسرار الحياة وتساؤل: أصبح ان هذا البطل الذي مني بالاحقاق
كان خيراً؟ أمن الحق انه آل الى مصير السوء لانه فاضل ، ام لان الفضل وحده لا
يكفي ، فكان لزاماً على صاحبه ان يعدّ للأمور عدتها ويكون من الايام على حذر ؟
واي المدرسين اعمق اثرًا وضمن نفعاً : ان نزلو فشل البطل الى مافي نفسه من شرور ،
ام ان نمزوه الى ان شرف النفس وسلامة الطوية لا يكفيان ، وان الاختيار الاقوياء
اصح للحياة من الاختيار الضعفاء ؟ واذا خرج القارئ الى الحياة واحتك بالناس فاخلفت
التجارب ظنه ورأى فوز الشر أحياناً واخفاق الخير ، فماذا يقول عن الدرس الذي
قدمناه اليه ؟ . . . ان نظرة الدين اعمق ولا شك من نظرة ارسطو : ففي الدين ان
الاختيار قد يمتحنون ليحملوا على الصبر ، وان الاشرار قد يستدرجون ويملي لهم (١)
ليحملوا الوزر . هذا الى ان انتصار الاشرار حقيق ان يلفتنا الى الا* نهمل امرهم
ونكلمهم الى شرم فيحاط بنا وبهم . ثم ما قيمة هذه الفضيلة التي لا نتحلى بها الا جراً
لمنم عاجل ودفعاً لمنم محقق ؟ لا شك ان الفضيلة الحق هي تلك التي نتحلى بها وبمح
لا نضمن سهولة طريقها ولا سلامة منقلبها . والا* لكان الناس كلهم كراماً فاضلين ولما
كانوا ائرين طاعين . اقرأ سير الانبياء والمصلحين فهل تجد غير الكفاح والام ؟ اقرأ
قصة الملك لير فستجد مصير الملكة التي احبت اباه وبرت به ليس اصح من مصير اختها
التي طردت اباه بعد ان توزعنا ملكه وابتدنا ماله . اقرأ قصة هملت فستجد نهاية هذا
الشاب النبيل لا تختلف في شيء عن نهاية عمه القاتل الدنيء . هذه هي العبرة التي يعطينا
اياها شيكسبير وهي عبرة الحياة ودرس الواقع ، وهما المبلغ واعظ واصدق ناصح .

• • •

هذه هي مبادئ الادب الاتباعي بسطنا لك القول في نشأتها وتطورها ، وصعدنا
الى منابها التي نهلت منها ، ثم تعقبنا الردود التي دارت حولها في مذاهب الابتداعيين
وغيرهم .

وزيدك هنا ان فحول الشعراء الاتباعيين قد وسعوا على انفسهم كثيرا ولينوا من
عريكة هذه القواعد الصارمة التي وطد النظر بون دعائمها ، وهذبوا منها ما شاءوا .

(١) يحملوا

لقد طالعنا هؤلاء الشعراء بمفهوم جديد من شأنه ان يتناول بالتعديل والتصحيح كل ما قد يبدو لنا في نظرات النقاد من آلية وتشديد : ذلك هو تقديم الذوق وجعل الكلمة الاخيرة له . فاذا كان سلطان القواعد قد تمكّن في عقول الادباء ، فلا يستتبع ذلك ايجاد باب التهذيب والتطوير . لقد نصّح رونسارد Ronsard وزملاؤه بمحاكاة القدماء ، وخيّل اليهم ان التقليد الأمين هو العدة الكافية للوصول الى الكمال . غير ان شابلان Chapelain ونظريو القرن السابع عشر رأوا ان التقليد وحده لا ينجع : لا بد ان يفهم الادباء اولاً مبادئ الفن من مصادرها ، من ارسطو وهوراس ونقدّ الطليان ، ولا بد من التعمق فيها وتجليتها وعرضها . اما بوالو والشعراء المنتجون فقد خطوا خطوة اخرى في هذا الموضوع ، حين غلبوا الذوق في تطبيق هذه المبادئ وجعلوه قاعدة القواعد عندهم (١) . فاذا علمنا الى جانب ذلك اي شعراء فحول توفروا على الانتاج في القرن السابع عشر استطعنا ان نبين السر في عظمة الآثار الادبية في هذا القرن وخلودها .



بير كورني PIERRE CORNEILLE

(١٦٠٦ - ١٦٨٤ م)

هو ابو المأساة الفرنسية وكبير شعراء هذا الدور الذي تقدم استلام لويس الرابع عشر مقاليد الحكم . ولد في « روان » (١) ، من اسرة كان كثير من افرادها يتولون القضاء (٢) . كان لأبيه اربع بنات ، احدهن ام الاديب المعروف « فونتونيل » ، واربعة بنين ، منهم توماس الذي يصغر اخاه المترجم له بتسع عشرة سنة ، وقد عالج الصحافة واصاب في كتابة التمثيلية بعض التوفيق (٣) .

دخل شاعراً مدرسة الآباء اليسوعيين في مدينته ، واظهر تفوقاً في اللاتينية ونظم فيها شعراً نال عليه بعض الجوائز وهو دون الرابعة عشرة . ثم درس الحقوق وتخرج محامياً ، ولكنه لم يرافع غير مرة واحدة ، على رواية ، ولم يرافع قط ، على رواية اخرى . كان يتقصد الارتجال وسهولة التعبير ، باجماع الادلة ، ثم بدا له فحصل على منصب في القضاء (٤) . ولكن دراسة القانون تركت في شعره اثرأ لازمه طول حياته ، يبدو لنا في صولة حجته وبراعة تخلصه ومنهجه الخطابي ، ثم في هذه المناقشات والمرافعات التي بثها في تصانيف مآسيه .

كان كورني طبيب القلب ، مستقيم النهج ، قوي الايمان ؛ لم تمكّر الاهواء الجامحة صفو حياته . وكان تزر الكلام حيناً كثير الاخلاص لاصدقائه والحدب على ذوي قريابه (٥) .

بدأ انتاجه بسلامة تصور العادات والاخلاق وتم عن خفة روح ودقة فهم ، اولها : « مليت » (٥) اخرجها عام ١٦٢٩ ثم اتبعها بالارملة (٦) ، ورواق القصر (٧) والخدمة (٨) ، ثم « بالمكان الملكي » (٩) ، وهي ملهات ذات خمسة فصول ألفها الشاعر

-
- (١) Rouen عاصمة مقاطعة نورماندي Normandie (٢) Lanson 428
(٣) Corneille 1-4 (٤) Lanson 429 (٥) Melite
(٦) La veuve (٧) La galerie du Palais (٨) La Servante
(٩) La Place royale راجع L.U. عن هذه الاسماء .



کورنی

عام ١٦٣٥ وضمتها دراسة طريفة لاختلاق عاشق يتشكى من اسراف حبيبته في حبه وانتقاصها من حريته . واذا كانت هذه التمثيليات لا تبلغ ان تكون آثاراً خالدة ، فان فيها على كل حال ما يبشر بثبوغه ويكشف عن طريقته : فالشخصيات واضحة . تتحلى بالنبل والعراحة وتملك زمام نفسها وتصرف بمقل واتزان . انه شاعر الارادة والمقل (١) .

اشتهر امر كورني واتجهت اليه الانظار في «روان» ، فاختاره ريشليو ليكون احد خمسة شعراء يعملون تحت اشرافه (٢) ؛ غير ان كورني لم يكن في وفاق مع الوزير الذي كان يشجّع صغار الشعراء ويعمل جاهداً على الخط من شأن التواضع منهم ، فلم تخرج من نقده ، وانتهى به الامر الى الانفصال عنه (٣) . وبعد عام ١٦٣٥ اخرج الشاعر اولى مآسيه «ميديه» (٤) ، ثم أنبها بعد عام بتأسة «السيد» التي ارنجت لها باريس واعتبرها القاد اول تمثيلية جلية في فرنسا ؛ وقد حصنها لك ، وحدثناك عن الحركة النقدية العظيمة التي واكبتها . قال فولتير في كتابه الشهير «عصر لويس الرابع عشر» : «ان كورني ليزيد اعجابنا بما اخذ يؤلف من مآسٍ ، بقدر ما كان محاطاً بهماذج رديئة . والذي كان يقف عثرة في طريقه كذلك هو ان هذه الهماذج الرديئة كانت موضع الاحبار ، وثلاثة الاثاني أنها كانت موضع العناية والتشجيع من الكريدينال ريشليو . . . كان على كورني ان يقاوم عصره ومنافسيه والكريدينال ريشليو . . . ولم تكن «السيد» بالمؤلف الوحيد لكورني اراد ريشليو انتقامه ، فانه تصدى «لبوليكت» كذلك وسخفها . . . لقد انشأ كورني نفسه بنفسه ؛ ولكن راسين تعاون على انشاؤه لويس الرابع عشر ، وكولبير ، وسوفوكل ، واوربيد (٥)

كان كورني يستوحى الادب الاسباني ، ولكنه بعد رواية السيد اخذ ينشئ المآسي الرومانية ، ويمالج مواضيع سياسية . كان طويل الباع في الثقافة اللاتينية ، بل كان لاتينياً في ثقافته كما علمت ، فلم يجد صعوبة في الاتجاه الى التاريخ القديم . واخذ

(١) Corneille 55-56 (٢) المصدر السابق 26-25 ثم 5 Lanson

(٣) Le siècle de Louis XIV : 43 P ثم قصة الادب ٢٠٨

(٤) Médée (٥) ملخص من 44-43 v. 2 Le siècle de Louis XIV

ينظم مأساة « هوراس » (١) وهو يخوض معركة السيد . ولكنه في هذه المرة لم يكن يسير بوحى عبقريته ويترك الامر للصدفة والظروف كما كان يفعل قبل هوراس ، فقد توضحت له مبادئ المدرسة الاتباعية وعرف ما يرضي نقاد عصره وما لا يرضيهم ، فاذا كان في « السيد » نقحة من نقحات الرومانتيكية ، وكانت فيها شيء من المزج بين الجد والهزل Tragi - comédie ، فليست « هوراس » الا مأساة اتباعية خالصة . غير ان شواغل حالت دون ظهور هذه المسرحية في إبانها فلم تمثل الا في آذار ١٦٤٠ ، وظهرت « سينما » في العام نفسه (٢) ، وقد أخذ موضوعها من التاريخ الروماني كذلك ؛ وبلغ الشاعر في هاتين المأساتين ذروة المجد والشهرة . وقد نقل الاستاذ خليل مطران « سينما » (٣) نثراً جيداً الى العربية ، ونقلنا نحن اليها « هوراس » في كتابنا هذا .

فاما هوراس ، فموضوعها الحرب بين مدينتين متجاورتين تنحدران من اصل واحد وتجمع بينهما روابط المصاهرة والصدقة الكثيرة ، وهما روما وألبا ؛ ومغزاها إثارة الوطن على الأسرة . ففي اسيرة هوراس الرومانية تجد امرأتين تبتدان مخاوفهما من هذه الحرب وتشكوان حظهما ، احدهما ساين زوجة هوراس وشقيقة كرياس ، احدهما ابطل ألبا ، والأخرى كميل ، شقيقة هوراس وخطيبة كرياس . وتلوح للفتاتين بارقة امل حين يأتيهما النبأ بأن الملكين قد تعاقدا ان يهد احد الحيين الى ثلاثة ابطل ان ينازلوا ثلاثة اكفاء يختارهم الحي الآخر ، وان يكون النصر في جانب الثلاثة الفائزين ، فذلك أحقن لدمائهم وأنكأ لاعدائهم . بيد انه وقع الاختيار على اخوة من أبناء هوراس واخوة من أبناء كرياس . فاما هوراس ، زوج ساين فقد تلقى النبأ في زهو وسرور ، واما كرياس فقد ساء ان يوجه لقتال اخوة حبيبته وزوج اخته . وظهر ان الشاعر يمجّد بطولة الاول ويسخر من هذه الماطفة الرقيقة التي يبيدها الثاني اسفاً على اضطراره الى قتال احبائه . لم يتردد كرياس في القيام بواجبه ولم يدخر وسعاً في خدمة بلاده ، ولكن كورني لا يرى فيه البطولة المثلى ، وانما هو يراها في هوراس ، لأنه يسير الى غايته غير آسف ولا مصغ الى غير نداء الواجب . فاذا كان رودريك يتردد في الانتقام لأبيه ويوازن بين حبه وواجبه قبل ان يحمل نفسه على الواجب ، فهوراس لا يتردد ولا يتشكى بل يأخذ سمته الى ميدان المعركة مختالاً مستبشراً . واذا كان موضوع

(١) Horace (٢) Corneille 57 (٣) Cinna طُبعت ترجمتها في

مصر ١٩٣٣ .

« السيد » هو الخوصومة بين الهوى والواجب ، لموضوع هوراس هو الخوصومة بين الواجب والأوجب ، وهنا يبلغ شاعر القوة والفضيلة ذروة عظمته في الدعوة الى السيطرة على النفس والاقبياد لصوت الواجب من دون تردد ولا ريث . انه في الفرنسية قريب جداً من المتنبي في العربية ، تحس بالقرابة من هذه الموسيقى اللفظية الفخمة عندها ، ومن هذا التنبي بالبطولة والمكارم ، كما تحس بها في روعة المعاني وسلطان العقل الباديين في شعرهما . « ان مفتاح شخصية كورني Le mot-clef ، كما يقول الاستاذ جوتمان هو كلمة : المجد Gloire وإن رصفَ الفاظه لين في الغالب عن اسرار نفسيته (١) . » وقد حاولنا ان نقل اليك بعض ما في هوراس من فخامة اللفظ وشدة الأسر بقدر ما نؤمن بما في استطاعة الاسلوب ان يمسكس من خلجات النفس ويستحضر من اجواء المعاني .

تجهد الفئتان ان تنبيا عزم رجلها عن الحرب وتصوران لها كل ما في الواجب الذي ينتظرهما من هول وفضاعة ؛ فلما هوراس فهو عالم بذلك كل العلم ، ولكنه لا يسمح لنفسه ان يخوض في هذا الحديث ويرى في ذلك جبانة وعاراً ؛ واما كرياس فهو يشكو فداحة التضحية وينفجر لئمة وسباباً ، ولكنه يأنى كل الإباء ان يفكر في النكوص . وانهم لفي حديثهم هذا اذا بالشيخ هوراس يقبل فيضع حداً لمحاولة الفئتين ويصبح بالرجلين بصوت ملؤه الحزم والتشجيع : « ما هذا يا اولادي ؟ . . . أأنتقون الى السموم واتم على وشك ان تريقوا الدماء ؟ ، ثم يبعث بها الى الميدان . ان مشهد الوداع هذا لمؤثر حقاً ، واكثر منه تأثيراً في فترة الانتظار والقلق التي تلوه والتي تفصل في مصير الدولتين وتعلق بها حياة الرجلين .

وتلوح بآفة امل اخرى حين تعود الصديقة جوليا الى صاحبتيها فتنبها بان الجيشين استقظما ان يقتتل الاقرباء منها يكن الدافع الى قتالهم نبلاً ، وطلبنا ان يصاد النظر في هذا الاختيار ، وزاداً فقرنا بين هؤلاء الابطال الذين أبوا ان يكون لغيرهم شرف الدفاع عن بلادهم ، ثم نزل الجميع على رأي طوليوس ملك روما في ان تستشار الآلهة ؛ ولكن الشيخ هوراس يعود الى الفئتين بالخبر الفجوع : ان اخوتها يقتلون ، تلك هي مشيئة الآلهة . ما اشقى اسرة هذا الشيخ وما اكثر ما تتلاعب بها يد القدر ! فما كادت كميل تسمد بخطوبتها الى كرياس حتى نشبت الحرب بين بلديهما ؛ وما كادت

لستريح الى خسر الهدنة حتى فوجئت باختيار خطيبها ليحارب اخوتها ؟ ثم لا تنتمش
 آمالها لاحتجاج المسكرين حتى تخمد اثر استشارة الآلهة ؛ هنا ترى الشاعر بغوص الى
 اعماق النفوس ويصور ما يجس فيها اذا دهمتها المصائب . ترى ما هي هذه القوة المدبرة ،
 أم هي قوة راحمة أم هي قوة غاشمة ؟ وهل نجازي بهذه الخطوب على ما كسبت ايدينا ، أم
 توجهها اليها الآلهة لتثبت بنا وتسخر منا ؟ وماذا "خط" لنا في صفحة القدر ، هل للعرافة
 والسحرة ان يهتكا عنه الستار ، أم تراها يؤهنا "فيتعدان ويمنيان" ؟ فالمأساة بحكم
 المسائل الخطيرة التي تعالجها والمصائر الرهيبة التي تتول ايها لا بد لها ان تثير في اشخاصها
 فطرات "حسية" وتأملات عميقة ، ولعل "هوراس" من اكثر التمثيليات الانباعية افساحاً
 لجمال هذه التأملات التي هي احدى دعائم المأساة وحدى الفوارق الكبرى بينها
 وبين الملهاة . يقول الاستاذ شارلتن : "تمثل المأساة فعل الفرد وهو في صراع مع بيئته ،
 وليست غايتها عملية كالمهاة ، انما هي مطلقة مجردة تبحث عن القوى النظرية والقوانين
 العامة التي تسيّر حوادث الحياة ؛ ومن ثم رأيت مآسي كل عصر خير مرآة تعكس لك
 عقائد ذلك العصر فيما يتعلق بالقوى التي تتحكم في مصائر البشر ، ولكل عصر في ذلك
 عقائده ، فالمأساة بهذا المعنى تنطوي على فلسفة عصرها . . . ليس لكاتب المأساة عن
 ادراك هذه القوة المتسلطة المسيطرة محيصة ، لأن مأساته لا بد ان تقر مصير بطلها
 بالموت والحياة . . . (١)"

يحكي المؤرخ الروماني : تيت ليف (٢) Tite—Live ان ابطال ألبا الثلاثة قد
 "جرحوا" بعد أن قتلوا أخوي هوراس واضطروه الى الفرار ، فهلل الألبيون للنصر
 وارتعد الرومانيون للهزيمة ، ولكن القوم ما لبثوا ان رأوا هوراس يعود الى اعدائه
 الثلاثة ، واحداً إثر واحد ، ليلقاهم منفردين ، بعد ان فرق بينهم بحيلته البارة حين
 اوهمهم انه لاذ بالفرار ، واستدرجهم لطاردته ، كل واحدٍ بالسرعة التي يسمح بها
 جرحه ؛ وبذلك قضى عليهم فرادي وكسب النصر لروما . وقد استغل الشاعر هذا
 الحادث استغلالاً فنياً رائماً واستخرج منه موقفاً من أسنى المواقف التمثيلية على الإطلاق ؛
 فافترض ان جوليا قد عادت من الميدان بعد انهزام هوراس وزعمت لابه ان المعركة
 انتهت بهزيمة روما ؛ فاذا بالشيخ العظيم يغبط ولديه الشهيدين ، ويتلي كالمزجل غيضاً على
 الثالث الهارب . فاذا سأله جوليا عما كان ينتظر منه ان يفعل امام ثلاثة ، اجابها بهذه

(١) تشارلتن ١٧٤-١٧٥ (٢) راجع مقدمة Horace

الكلمة الخالدة المنطلقة من قلب عامر بالوطنية الحق : اب يموت ! ويُقسم جهد اليمعين ليفسلن بدم ابنه عار روما . من اجل هذا كان فرح الشيخ بالغاً متجاوزاً كل حد حين اتاه النبأ اليقين بأن الفرار لم يكن الا دهاء عبقرياً حوّل الهزيمة الى نصر .

واذن فقد انتصرت روما ، وفقدت كميل حبيبها . وبمد من ؟ بيد أخيها ! انها لفي غمرة من الأسى ، ولكن الاحزان لا تمنع اشخاص كورني ان يحافظوا على رباطة جأشهم ، ليتدبروا امرهم ويصدروا عن عزم وتفكير ، النساء والرجال والاخيار والاشرار في ذلك سواء . فترى كميل تستعرض في وحدتها حظها الناعس المتقلب ، ويزيد تعاستها ان يكون البطل الظافر اخاها ، وان يريدها القوم على ان تكظم حسرتها وتعلن افراحها ! كلا ، لقد وطنت عزها على ان تنأى لحبيبها وان تنقيس بسببها ابتهاج هوراس . واقبل البطل مزهواً بالنصر ، ثملاً بتهيل القوم وهتافهم ، يسمى بين يديه قتي يحمل اسياك اعدائه ؛ فلما ان يرى اخته حتى يلوح لها بالذراع التي ثارت اخويها ووضعت حداً للخاوف وطنها ؛ فلما كان من الفتاة الا ان انفجرت تصب اللعنات على روما وتنحى لها سوء المصير . فانتفى هوراس سيفه ولحق بأخته وارداها قتيلاً وراء الستار... نقول وراء الستار ، لأن قواعد المسرح الاتباعي لا تسمح بالحوادث الرهيبة على خشبة المسرح ، وكذلك الحال في المعركة الدامية بين الابطال ، فان النظارة لا يشهدونها ، ولكنهم يتلقفون اخبارها بين حين وآخر .

فاذا كان الفصل الخامس رأيت الشيخ هوراس واقفاً في ألم وخشوع امام جثمان ابنته ، ورأيت راضياً مسليماً لمشينة الله التي ابت الا ان تفرغ خزيها على هذه الاسرة التي اسرفت في غلوها ، كما رأيناه من قبل راضياً مسلماً لحكمة الله التي اقتضت ان يذهب اولاده الثلاثة ليحاربوا انسباءهم في سبيل بلادهم ؛ انها لنفسية الرجل المسيحي وان ظهرت في اطارها الوثني ، انها لنفسية المؤمن الحقيقي التي ليس لها ارادة غير ارادة الله ، والتي تمحى ان يحيق بها غضبه اذا هي بطرت وأشرت ، وهذا معنى قولنا ان الروح المسيحية هي احدى ميزات المدرسة الاتباعية (١) .

وجاء الملك يعزّي الشيخ بابنته ويشكر له ما تم من نصر على يد ابنه ؛ ووقف فالير ، وهو طاشق احب كميل ولم تبادل الحب ، ولكنه أمل ان يفوز بها بعد ان هلك حبيبها - وقف يذكر الملك بواجبه في ان يحافظ على دماء رعاياه وان يقتص من القتال مهماً علت

(١) راجع حديثنا عن بسكال

مكانته ، وانتظر القوم من هوراس ان يدافع عن نفسه ويلتمس لها الاعذار ، ولكن
املهم خاب حين اعلنت البطل استعدادة للموت ، وحين اقبلت زوجته تقتديه بنفسها ،
لتتخلص من حياة كاربة بعد ان اردى زوجها اخوتها جميعاً .

هنالك انتصب الشيخ هوراس للدفاع عن ابنه ، واخذ يفيد مزاعم فالير ،
ويوضح الدوافع الكريمة التي بعث الشاب على قتل اخته : انه لم يقتلها الا لأنها قذفت
روما بشائنها وتمنت لها الفناء ، فعمله هذا منقبة له تضاف الى جملة مناقبه ، ومنسبة
عليه تزيد في التنويه بذكوره ، واخذ يتدفق في خطابه الرائع ، يوجه تارة الى فالير ،
واخرى الى سايين ، وثالثة الى هوراس ، واخيراً الى الملك . لانجب ان نستعرض
حجج الشيخ لثلاث نجيل ببلاغتها وروعها ، ولكننا نلفت نظر القارى الى عظمة كورني
حين تأزم الحال يتكلم الرجال ؛ عندئذ يكون كورني في وسطه الملائم ، وعندئذ
تجد عتله الجبار يصول ويجول ويحلق في الاعالي ، فما يلحقه ولا يتعلق بغيره الا القليل
من الفضول . انك حين تقرأ دفاع الشيخ هوراس عن ابنه لا تشك في انك امام كورني
الحامي ، واي محام ؛ ابدأ لا ترى العقل يمانق العاطفة والخيال ليضرب على اوتار النفس
جميعها ويأسرها من جميع اقطارها كما تراه عند كورني ؛ ابدأ لا يبرز العقل في معرض
الشعر وتسمع الالفاظ بمعناها ورينها كما يكون عند ابي المأساة الفرنسية . ان كورني
قد يدنو من اوساط الناس حين يتكلم النساء او حين تسير الامور في مألوف مجراها ،
ولكنه لا يمالى ولا يبدانى حين يتكلم الرجال ويتقارع الابطال . ان الشيخ هوراس
الآن في احد هذه المواقف الخاسمة التي يتنبه فيها الذهن وتشحن القريحة لتكشف عن
جوهرها النادر الثمين : انه يدافع عن ابنه ، عن رجائه الوحيد في الحياة بعد اذ سلبه
الواجب كل رجاء ، بل عن روما نفسها التي فازت على يديه وما تزال تعقد عليه الآمال...
واذن فالشيخ هوراس يحب ابناءه . ويستमित في الدفاع عنهم ، ولولا ذلك لما كان في
تضحيته بهم وطنية ولا بطولة ولا أسوة صعبة المنال ؛ ولقد كادت دموعه تخونه وهو
يتجلد ويتبلد ويبعث بهم الى الميدان . ولكنه يقدم الوطن عليهم فلا يكاد يفكر فيهم اذا
احدق به خطر او امتدت اليه يد بالسوء ؛ ان هذا الشيخ المؤمن الباسل الشفوق
لشخصية من اقوى واروع ما صورته راعة الشعراء بلا جدال .

فاذا فرغ الشيخ من دفاعه ، رأينا فالير يحاول ان يعيد الكرة على غريمه ؛ ولكن
الملك يقاطعه ، ويعلن انه قد احاط علماً بحجج الطرفين ، وأنه روى في الامر فرأى ان

هوراس مجرم ولكنه قد اسدى الى وطنه خدمة جليلة جداً جعلته فوق القوانين ، فهو يثني عليه ويعترف بحميلة ، وهو يزجي النصيح له وليفالير ليتصافيا ، و يلتفت الى سباين فيزين لها الصبر لتكون جديرة بالاخوة الذين ققد تهمم والزوج الذي ربطت مصيرها به . ويسدل الستار .

• • •

اخذ الاديب الانجليزي ج.ب. شو على شيكسبير طغيان النزعة الفردية في شخصياته، فهي لا تعرف للتعاون والبذل معنى ، وهي لشك حتى لا تطمئن الى حقيقة . كل همها مركّز في نفسها ، لا يستقي من ذلك هموم الحب نفسه . فلو كان ليسواساسة ، وكرذالاته بغير تقوى (١) . والحقيقة ان شيكسبير قد امن في واقعيته حتى خرج عن حدود الواقع ، فليست الفردية والاثرة هما كل شيء في هذه الدنيا ، ولا هما ابرز شيء فيها . ولعل شيكسبير في ذلك على طرف نقيض مع امام التمثيلية الفرنسية : فمند كورني تبجد الغلبة لذلك العنصر المثالي البناء ولروح التعاون وقرى الخير ؛ هذه القوى هي التي تخلق التطور وتصنع التاريخ ، وان منيت احياناً بالفشل ، وبرزت الى العيان قوى الشر ورجعت ببعض الرج . ان الشيخ هوراس وابنه لها المثل الأعلى لتلك العناصر الخيرة التي تتحسس بالنفع العام وبالتجاوب الرحاني بينها وبين محيطها ، فتنصت الى صوت الضمير وتنقاد لما يترادى لها انه الواجب ، وتسام رغبة مسرورة في تشييد دتائم الخير والمدنية . لا بل ان اولئك الذين لم يرض عنهم كورني وسخر منهم يصلحون احياناً ان يكونوا مثلاً علياً كذلك . فكورياس بطول كريم رغم انك تسمع منه بعض عبارات الشكوى من ثقل العبء ووحشة الواجب ؛ فانه لم يتردد لحظة واحدة في خدمة بلاده ولم تستطع دموع حبيته ان تنفي همهم عن الجهاد .

• • •

اظهر كورني في « السيد » انتصار الشرف على الحب ، وفي « هوراس » انتصار الوطنية على العاطفة الماثلية ، اما في « سينتا » فتتغلب الرحمة والغفران على شهوة الانتقام . وقد اقتبس الشاعر موضوعه من الكاتب اللاتيني « سينيك Sènèque » : أحب سنا فتاة اسمها « أميلي » فاشتريت للزواج منه ان يثار لها اباه من الامبراطور أغسطس ، بيد ان الامبراطور قد سم الحكم واخذ يفكر في الاعتزال . فاصبح سنا

(١) « جان درك » ص ٣٣٩ - ٣٤٠ .

مضطراً الى ان يزین له البقاء على عرشه ، ليكون في بقائه حجة تبرر قتله . غير ان مكسيم ، شريكه في المؤامرة على حياة اغسطس ، كان يجب الفتاة ويود لو يفوز بها ، فأقضى السر الى رفيقه الخائن « ايفورب » ، ليكشف به اغسطس . فماذا تراه يفعل ؟ أيعطس بانتآمرين ام يصفح عنهم ؟ لقد أطل التفكير في الامر فقرر رأيه على ان يقهر نفسه ، على عمل جليل رائع ، الا وهو الصفح عن اميلي وسنا ، وعن مكسيم نفسه الذي كفر عن نذائته بان اعترف على رؤوس الاشهاد بخيائنه المزدوجة لسينا ولامبراطور . ان هوراس وسنا مأساتان من ذخائر الشعر التحليلي البليغ . اما اللون التاريخي ، ففي الحق ان كورني ومعاصريه لم يميروا التفاتاً يذكر ، بل اداروا قنهم على التحليل النفسي والعقلي ، وعلى العبارة الخلقية ، في حدود بيئتهم ومثلهم وعصرهم . لا يفطن عن باننا اذاً انهم انما استخدموا التاريخ واسطة لا غاية . وانك تجد في تمثيلات كورني صوراً دقيقة اخاذة من التاريخ ، ولكنه سرعان ما كان يستقي عن دقائق الاخبار التاريخية اذا ضايقته ، فيبدل فيها ما يشاء : يقدم ويؤخر في زمن الحوادث ، وينقص ويزيد في عدد الاشخاص واوصافهم فقد رأيت انه يسقط عدداً كبيراً من الاشخاص في رواية السيد ولا يترك حـول الماشقين الا ما يمينه على صدق التحليل وجماله ، كما انه صرف النظر عن نذر رودريك وحجته الى غاليسيا وحوادثه فيها ، الى حقائق اخرى عدل فيها الشاعر وبدل ، مبتغياً وجه الفن ، منحرفاً عن مآثور الحوادث ؛ وفي هوراس رأيت ضيف شخصية سابين لتـكون اواصر الصداقة بين الاسرتين اوثق ، وليكون في تخطيطها في سبيل الوطن تضحية ابلغ ، كما اداع على لسان جوليا نبأ خاطئاً عن نتيجة المعركة ، ليتيح الفرصة للشيخ هوراس ليصب النعمة على ابنه الهارب ، وليعبر في نعمته عن ارووع المواطنين الوطنية وانبلها .

* * *

من المصادر اللاتينية استقى كورني تحفته العظيمة الرابعة : بوليكت Polieucte ظهرت الرواية عام ١٦٤١ (١) ، اي بعد ثلاث سنوات من هوراس وسينا ، فما الذي يفسر هذا الابطاء ؟ أما الروية والعناية اللتان يتطلبها موضوع المأساة الخطير ؟ ام هي شواغل الحب والزواج الهادي السعيد الذي تم للشاعر عام ١٦٤١ ؟ (٢) :

تزوج بوليكت ، احد وجهاء ارمينيا ، بواين ، ابنة الحاكم الروماني فليكس

L.T. 189 (١) Corneille 77 (٢)

الذي كان يطارد بأمر سيده الامبراطور فلول الداخلين في الديانة المسيحية . لم تكن الفتاة قد نسيت ذلك الفارس الروماني سيفير *Sevère* — وهو شخصية ابتدعها الشاعر وليس لها ذكر في التاريخ — فقد جاء يخطبها على ايها فرفض ان يحبها الى رغبته لفقره ، فراح ينشد الموت في بلاد الفرس ، ثم ظهر فجأة من جديد ، بعد ان ظن "القوم انه قد مات ، وبعد ان حظي بصداقة الامبراطور . جاء يعاود الطلب وهو لا يعلم بزواج حبيبته ، فلما علم به لم يجد بداً من الرضا والسكوت . غير ان بوليكت اهتدي بالدين الجديد ، واعلن ايمانه بان نكس الاوثان في حفل ديني كبير . فألقى الحاكم القبض عليه وسجنه . ما من وعد او وعيد استطاع ان يثني هذه الروح الكريمة الباسلة عن عزها . اما پواين التي تزوجته انفاذاً لامر ايها ولم تكن تميل اليه كل الميل ، فقد استهوتها هذه البطولة العظيمة وحررت نوازع الحب في نفسها . فهي تتلق به تعلق الياس ، وهي تبذل في سبيله وساطتها عند سيفير ليتشفع فيه الي ايها ؛ ولكن الحاكم الذي كان يحسب انه على كثير من السياسة والدهاء لم يستطع ان يرى في شفاعة سيفير النبيلة غير فخر ينسبه له ليوقع به اذا عفا . فارسل صهره الى حيث يلقي حتفه ، الى المجد — على حد تعبير بوليكت . ولكن موته حررك الضمائر وادكى المشاعر . فلم تلبث پولين ان آمنت ، فقد كانت ، كما يقول الشاعر ، أظهر من ألا تعتنق المسيحية ، وآمن بعدها سيفير وفليكس . لقد كانت هذه المأساة من خلق الشاعر العظيم او كادت تكون ، فالتاريخ لم يقدم اليه غير قصة قصيرة هزيلة ، ولكن كورني ، شاعر المسرح ، كما يقول كاتب قصة حياته الاستاذ مونتانيون « ذو خيال تمثيلي يعرف كيف يبتدع الحوادث ويؤلف منها عملاً روائياً (١) » . وكذلك الحال في أكثر مآسيه العظيمة ، فقد كان هذا البورجوازي الخجول ، الذي يستهويك منه حلمه وايناسه ، وتلفت نظرك بساطته وشدة حرصه على اموال أسرته الفقيرة ومصالحها (٢) ، كان الى جانب ذلك دماغاً خلاقاً استطاع ان يبدع اشخاصاً تدب فيهم الحياة والبطولة بأسمى معانيهما : ان الشيخ هوراس والملك اغسطس والشهيد بوليكت هم من خلق كورني الى حد بعيد ، فالتاريخ لم يحدثنا عنهم الا قليلاً . كان الشاعر يأخذ الاسماء من التاريخ ، والباقي ، كله تقريباً ، كان من نسج خياله المبدع (٣) .

هذه هي روايات كورني الاربعة : السيد ، هوراس ، سنا ، بوليكت . وفيها

تجد اعنف انواع الصراع التمثيلي : صراع الحب مع الشرف ، والوطنية مع المواطنين العائلية ، والعفو والغفران مع الحقد والانتقام ، والحب الالهي مع الحب الانساني . هذا الصراع هو موضوع هذه المآسي ، وهو ينشأ تارة من اصطدام شخصين ، كما حدث للابوين في السيد ؛ واخرى من معاكسة الظروف ، كالحرب بين روما والبا ؛ وثالثة من اكتشاف مؤامرة ، كما في سنا ؛ واخيراً من عودة بطل مفاجئة ، كما في بوليكت ؛ ثم تتعدى المشكلة وتخرج المواقف من فصل الى فصل ، حين تصطدم المصالح والمواطن والامزجة . ليست روائع كورني هذه بالمآسي التاريخية بالمعنى الصحيح ، فلا تجد فيها تقاليد القدامى ولا عاداتهم ولا بيئاتهم ولا كسام ولا تفاصيل ظروفهم ، فما الى هذا قصد الشاعر ؛ وانما تجد فيها وصف الاهواء وتثريح النفوس ، ان صح التعبير ؛ يوصص ملك المؤلف الى اسرارها ، على ضوء الحوادث الراهنة والمعارك النفسية الناشئة ، حين تختلف المصالح وتصطرع المواطن . ان ما يهم كورني والشعراء الاتباعيين هو جوهر النفس الخالد ، وحقائقها المشتركة العامة التي لا تتغير على مر العصور واختلاف الاوطان ؛ فهي تحيا في اذهانهم بحاضرها الازلي ، الذي يسوي بين اليوم والغد والامس ، من دون ان ينظر الى الطرائف والخصوصيات والمظاهر .

* * *

ان النجاح الباهر الذي صادفته هذه المآسي الاربع يعود الى حد بعيد الى هذا الانسجام العجيب بين عبقرية الشاعر وروح العصر الذي تظلمت فيه : فقد ذكرنا في الصفحات الاولى من هذا الكتاب ما عاتته فرنسا من حروب دينية وسياسية خطيرة في اواخر القرن السادس عشر ومستهل القرن الذي يليه ، حتى آل الحكم الى الوزير ريشيليو عام ١٦٢٤ . وقد تركت هذه الفتن والحروب في نفوس الناس كثيراً من مظاهر العزة والقوة والاعتداد . كانت جفوة الطباع وصلابة الارادة وشهوة الجدل ودوافع الطموح هي السمات الغالبة عليهم اذ ذاك . يقول الاستاذ لانسون : « ان الجيل الذي انشأته قلائل القرن السادس عشر هو جيل حازم ذكي نشيط ، في طباعه غلظة ، وفي عقوله قوة ومرونة ووضوح ، وفي ارادته سلامة ونقاء . لا يترك مكاناً لشهوات القلب ولا لاحلام الخيال . . . ويقدم صراحة الاحكام وسرعة الجزم بها على كل شيء (١) » ، وكذلك كان كورني شاعراً يصور استبداد العقل وسلطان الارادة

ومواقف البطولة والرجولة الكاملة . ان ابطاله قد تملأ جوانبهم الاهواء ، ولكنهم
يعيزون هذه الاهواء ويفلسفونها ويحولونها الى افكار واعمال . ابداً لا ترى في مسرحه
اشخاصاً غير واعين او غير مسئولين . حتي النساء ، فيهن كثير من الرجولة ، وفي
نفسياتهن واعمالهن تبرز الارادة والعقل . فهذه شيمين تطارد فتاهها وقد شفها حباً ،
وهذه الدونا اوراك تفضل ان تموت على ان تتضع فتقتن رجل احبته ولكنه لا يجري
فيه دم النبلاء (السيد : البيتان 92 91) . وهذه ساين امرأة الشاب هوراس
تصرح بانها « تعمل اكثر مما تستطيع امرأة وان كان اقل مما في مكنة الرجل » (هوراس :
البيت 12) فالمرأة بالمعنى المعروف لا تجدها كاملة عنده ، وانما تجدها مستوفية انوثتها
عند راسين . اشخاص كورني كلهم ، بما فيهم الرجال والنساء والابرار والفجار ،
يفكرون ويقدرون ثم يريدون ويفعلون . لقد اخذوا على كورني صلابه اشخاصه
وجودهم ، واخذ عليه راسين تلك « العصمة » التي تخرجهم عن انسانيتهم (١) . ولكن
كورني في الحقيقة . كان يتكلم بروح العصر الذي تقدم راسين ، بل بروح العصور
الذهبية في حياة الشعوب جميعها ، حين تنهض ويعلو فيها صوت الواجب . ليس في تمثيلات
كورني الا الاخلاق الرومانية التي بنت الامبراطورية وبسطت نفوذها على القارات
الثلاث . تلك الاخلاق التي عرض راسين نفسه طرفاً منها في مأساته « برينيس » حين
صور الملك تيتوس عاشقاً يفضل الواجب على الهوى ، وحين عدد على اسانه بعض مآثر
قومه التي مكنتهم ان يبنوا ملكهم فيحلوا البناء : فهذا ريجوليوس يأبى عليه الشرف الا
ان يعود الى اعدائه اسيراً بعد ان وعدهم بالعودة اليهم فيما اذا اخفقت مساعيه في توطيد
السلام ، عاد اليهم ليلقى التنكيل والموت ، ولم يثنه عن عزيمه اصدقائه ولا امرأته ولا
اولاده ؛ وهذا توركاتيوس امر بقتل ابنه ، ثم هذا زعيم الجمهورية يأمر بقتل ولديه
لانهما تأمرا لاعادة الملك الخلوع (٢) . . . نحن العرب الذين حفل تاريخنا القديم بامثال
هذه الحوادث نستطيع كذلك ان نفهم هذا كله وان نستسيغه من دون ان نجد فيه غلواً
ولا شططاً . ولما ظهر نقشه في القرن التاسع عشر استوحى بعض فلسفته في القوة من
كورني وكان له شارحاً وعنه منافحاً (٣) . ان مسرح كورني انما يصور النفوس
القوية الجافية المطبوعة على الحاجة والجدل ، نفوس ريشليو ورتز Retz واولئك الطامحين

(١) Lanson 436 (٢) راجع المنظر الخامس من الفصل الرابع من برينيس

(٣) Faguet 156 والادب المتأثر ١١٨

من حولها . وما يجلب هذه الحقيقة عن الميؤن الا اننا نلبس البطولة عند كورني بالفضيلة . وقد نبه الاستاذ لانسون الى ذلك (١) . فهو يرى ان مسرح كورني يبر عن القوة كما يبر عن الفضيلة ، وغير خفي ان الارادة والقوة قد تكونان في اشركا تكونان في الخير . والشواهد على قوة الشخصية وارادتها كثيرة عند هذا الشاعر ، ففي السيد ، تجدرودريك مصراً على ما فعل : « لو وجب ان فعله — اي واجب الانتقام لايه — مرة اخرى لفعلته » وفي سينا نجد الامبراطور يقول : « انا سيد نفسي كما اتي سيد العالم . هذا انا ، وهذا ما اريد ان اكون » وعلى الجملة فما من شيء يردده الشاعر ويؤكد كده مثل قوة الارادة ووضوحها ، وليس كورني بدعاً في عصره ، وديكارت نفسه لا يختلف في تفكيره عنه . وذلك لان كورني وديكارت هما ابنا جيل واحد ، هذا الجيل الذي نما وترعرع بين ذكريات ماضٍ راعب وهزات حاضٍ نلقي (٢) اقرأ كتاب ديكارت : « مقالة في الاهواء » ، فستجده يستجدد الارادة في فلسفته كما يجدد كورني في شعره . اقرأ كتابه : « خطاب في المنهج » ، فستجد دعوة قوية الى تحكيم العقل والاستجابة لندائه شبيهة بتلك التي تراها في اعمال الاشخاص في مسرح كورني وافواهم . واداعلت ان ديكارت لم يخرج هذا الكتاب الا عام ١٦٣٧ ، اي بعد عام من تئيل رواية السيد ، وانه لم يخرج كتابه الآخر « مقالة في الاهواء » الا عام ١٦٤٩ ، اي بعد تسع سنوات من هوراس وسنا ؛ وبعد ست سنوات من بوليكت ، اذا علمت هذا تبين لك سبق الشاعر لصاحبه وفضله عليه .

• • •

كان كورني اذاً يمثل في مسرحه حالة الشعب الفرنسي قبل عام ١٦٦١ ويتكلم بلسانه . وقد كان نجاحه العظيم نتيجة لهذه المطابقة الدقيقة بين حياة ذلك الجيل ومثله العليا من جهة ، وتمثيلات كورني والمبادئ التي يصدر عنها ابطاله في اقوالهم وافعالهم من جهة اخرى . أعجب معاصروه كثيراً بحال مواضعه ، فقد كان كورني يمتد « بان الموضوعات الخطيرة التي من شأنها ان تهز المشاعر يجب ان تتخطى العادي المألوف (٣) » ، ولكنها يجب ان تكون في الوقت نفسه انسانية وفي حدود الامكان : لان « العقل لا يتأثر ابدًا بما لا يقتنع بصحته (٤) » . ان المأساة التي تبني على الحادث العادي لمهي اجسدر في نظر كورني ان تكون ملهاة : « اذا وضعنا امام النظارة قضية حب مألوفة بين ملوك

لا يتعرضون للمخاطر ، فانا لا اعتقد ان العمل الروائي يسمو ، بسمو منزلة اصحابه ، الى مرتبة المأساة . وانما تختلف المأساة عن الملهاة في ان الاولى يتطلب موضوعها عملاً جليلاً خارقاً جدياً ، وان الثانية تتوقف عند الحادث المادي الفكه (١) . لا يمكن ان يكون العمل خطيراً اذن ، بل يجب ان يكون فذاً خارقاً كذلك ، على ان يبقى في حدود الطبيعة والامكان . فكيف نوفق بين هذين الشرطين : خروج الموضوع عن المألوف ، وبقائه في حدود الطبيعة والامكان ؟ بالاعتماد على التاريخ . يقول كورني : « ان هذه المواضيع العظيمة لا تحظى بثقة النظارة ما لم يدعمها سلطان التاريخ » (٢) . انه لمن السهل عليّ ان اعتقد بان امرأة قتل اولادها ، او اخاً قتل اخته ، او اباً ذبح ابنته حين اعلم ان الشاعر لم يخترع هذه الحوادث من خياله ، بل اعترفها من حقائق التاريخ الثابتة ، وحين اعلم ان هذه المرأة كان لها وجود حقيقي وكانت تدعى ميديه Medée وان هذا الاخ كان يدعى هوراس ، وان هذا الاب كان يدعى اغاممنون ، وهذا على التحقيق رأي ارسطو : « ان الذي لا يحدثنا عنه التاريخ قد لا يبدو لنا لأول وهلة ممكناً . اما الحوادث التاريخية فانها لو لم تكن ممكنة لما وقعت » (٣) . اما الحوادث الخرافية التي تخرج على قوانين الطبيعة والتي ترمي الى الرمز ولا تقصد الى الحقيقة ، فقد كان كورني عازفاً عنها ، ولم يخص له النقد الا موضوعين اخدهما من الاساطير وهما : ميديه ، واوديب (٤) . وفي الحقيقة ان الذي كان يعنيه من التاريخ انما هو السياسة . من اجل هذا تراه قد اجاد تصوير الملوك والحكام والقواد ورجال الدولة . لم يكن شاعر الحب ، ولم يكن ابطاله ، اعني المقدّمين منهم ، عشاقاً مدنفين ، فاذا ملاّ الحب جوانحهم لم يتخلوا على اي حال عن واجبه ، وقد صرح كورني نفسه « بان الحب عاطفة أثقلها الضعف بحيث لا تصلح لان تكون اساساً للمأساة » (٥) . وقال : « ان مكانة المأساة تتطلب موضوعاً يدور على شئون الدولة وعاطفة أنبل واقوى من الحب ، كالطموح او الانتقام ، وتريد ان تحرك مخاوفنا من مصائب أجل من فقدان حبيبة » (٦) . ابدأ لا ترى ابطال الدرجة الاولى عنده فريسة لاهوائهم ، وانما يصطرع في نفوسهم واجب نبيل مع واجب انبل . ان شيمين تتردد بين واجبها نحو حبيبها وواجبها نحو ايها ، والشيوخ هوراس يتردد بين واجب الاسرة وواجب الوطن ، بل انه لا يتردد ، وانما نفي من ذلك أنه كان يجد نفسه امام هذين الواجبين ...

(١) Faguet 144 (٢) Corneille 143 (٣) Lanson 432 (٤) 433 (٥) Faguet 172 (٦) 146—147

وعلى هذا فقد كان كورني يمثل روح عصره ومبساته . وكان فيه قوة أدبية
واخلاقية معاً .

• • •

أخرج الشاعر بمد هذه الروائع الأربع تمثيلات كثيرة لم يكتب لها النجاح ما خلا
ملهاة واحدة اسمها : الكذاب (١) ؛ ومأساة اسمها : نيكوميدي (٢) ، مع الفصل الخامس
من : رودجين (٣) ، وبعض مناظر من : موت بومي (٤) ، ودون سانش (٥) ، وبعتبر
النقاد رواية الكذاب أجمل ملهاة عرفها الأدب الفرنسي قبل مولير لما فيها من ذوق مطبوع
وفسكاهة حلوة ، وفكر جميلة ، واسلوب سلس رشيق (٦) . أما غشيليانه الأخرى فالحق
أنها لا تخلو من سمات عبقريته ، وخصوصاً اسلوبه فإنه كثيراً ما يخلق ويبدع .

• • •

لم يستطع كورني أن يشق طريقه في سهولة إلى المجمع الملمسي الفرنسي ، ومضت
أحدى عشرة سنة على رواية السيد وشاعر فرنسا الأكبر لا يجد لنفسه مكاناً بين الخالدين !
لعل "معركة السيد التي أرادها ريشليو وأعلنها المجمع هي التي حالت دون قبول الشاعر
في الأكاديمية ، وعلى كل حال فليس كورني بالوحيد من عظماء القرن السابع عشر "سيد"
في وجهه الطريق إليها ، وسنجد رجالها يرجعون بكثير من أشباه الأدباء ويقفون عشرة
في طريق النوايع منهم أحدث مرة أن شغل مكان عام ١٦٤٤ فتقدم الشاعر يطالب باحتلاله
ولكن قاضياً نكرة فاز به من دونه ؛ وحديث ثانية أن شغل مكان آخر ففاز به "فاريه" ،
وهو رجل كان يسخر منه بوالو ويقول أن اسمه يسجع مع كلمة "كأباريه" ، وممنهاها الحانة .
وأخيراً ابتسم له الحظ فانتخب عضواً في المجمع عام ١٦٤٧ وكان الأكاديمية أرادت أن
تكفر عن عقوبتها ، فأحاطته برعايتها وتكرمتها وأحيت آماله بتشجيعها (٧) . وقد وسفه
لنا زميله ومنافسه الشاعر راسين فقال : « كان يجلب معه حينما حل روح اللسان والمساواة
بل والامثال الضروري للإبقاء على وحدة الجماعات . فهل رآه أحد يوماً يريد أن يستغل
هتافات الجماهير له ؟ على العكس ، فإنه بعد أن بدأ سيداً واقتصد عرش المسرح ، كان يجي
كالتمليذ الوديع ليتعلم في اجتماعاتنا ، تاركاً أمجاده على باب الأكاديمية (٨) . » ويقول

- | | | |
|-------------------|---------------------------------|----------------|
| Rodogune (٣) | Nicomède (٢) | Le menteur (١) |
| Don Sanche (٥) | La mort de Pompée (٤) | |
| L.U. راجع (٦) | Corneille 119 و Le menteur مادة | |
| Corneille 124 (٧) | Faguet 137—138 (٨) | |

معاصروه إنه كان اقرب شبيهاً في هيئته الى التاجر المزكى منه الى الشاعر الذي يزاحم بمسكبيه العطاء . لم تكن عظمته في شخصيته ؛ ولكن في قلبه الذي يفيض نبلاً وسماحة ورقة ، وفي عقله المبسك الخلاق (١) .

. . .

استمر "كورني" يؤلف المسرح ، وكان شاعراً مكثراً ، ينثر جهوده هنا وهناك ، ولا يبدلها في أثر واحد قيم . لقد مثلت له عشر مسرحيات في غضون ثماني سنوات . ولكن الفترق بعيد جداً بين روائعه الاربع والقطع التي تلتها . انك ترى في السيد وهوراس وسنا وپوليكت مواضيع غير مألوفة ، ولكنها مع ذلك طبيعية . ثم ان العمل الروائي فيها بسيط ، والشخص ابطال ولكنهم لا يخرجون عن صفاتهم الانسانية على كل حال . وما كذلك آثاره الاخرى . فالمواضيع كثيراً ما تمدهمى حدود الطبيعة ، وفي المؤلف لا يتوجه الى النفس الانسانية ولكن الى الحوادث المعقدة الكثيرة : اما النساء فقد اصبحن هنن المقدّمات ، ولكنهن لا يترددن مع ذلك ولا يتراجمن ، بل يبحرن الى اهدافهن من غير وسوس ولا ضعف ، فكورني هو هو ، ما يزال شاعر القوة والارادة ١ .

وفي عام ١٦٥٢ اخرج كورني مأساة اسمها : برتاريت Pertharite . لم يُعرض الجمهور عن هذه المأساة ولم يخسها حقها ، ولكن الشاعر كان ينتظر لها نجاحاً اكبر مما صادفته ، وقد كان تأثره لفتور الجمهور نحوه بالنأ حتى انه سجل هذا الاعتراف : « ان القبول السيء الذي لاقى به الجمهور هذا المؤلف ليندري بالانسحاب . . . فتخير لي ان اعترل من تلقاء نفسي من ان انتظر حتى أضطر للاعترال . ان نجاح هذه المأساة كان من التفاهة بحيث افضل الا اقول عنه شيئاً ، لاريسح نفسي من ألم ذكره (٢) . » فكورني هنسار رجل كالرجال ، يحزنه الاحفاق ويقلقه ، فهو في موقفه هذا لا يزيد على ان يكون واحداً منا .

اعترل كورني المسرح اذن وقد آلمه إيدان نجمة بالافول ؛ وكان قد اعترل وظيفته كبحام للملك في مدينته قبل ذلك بعام ، فأخذ بنصيحة اساتذته واصدقائه من السادة الجزويت ، ونقل الى الفرنسية كتاب « محاكاة السيد المسيح ، شعراً ولكنه لم يستطع ان ينقل ما في الاصل من جمال روحاني يظهر في التفاني والتقوى والحنان . وفي الوقت نفسه

كان الشاعر يفتح تمثيلات و يقلب النظر في طريقته وفنه ويعالج ذلك بالبحث المستفيض .
وهكذا تمكن عام ١٦٦٠ من اخراج طبعة جديدة ، بهذا العنوان الجليل : « طبعة كاملة
لمسرح بير كورني ، اعاد المؤلف النظر فيها وهدبها . مع مقال عن الوحدة ، وعن اجزاء
القصيدة التمثيلية ، ومقال عن المأساة ، وآخر عن الوحدات الثلاث (١) . » لنقف اذن
وقفة قصيرة عند هذه المقالات الثلاث ، ولنستعرض اهم ما فيها من آراء :

رأينا ان النظرية الاتباعية انما سجلت تفاصيلها اثناء معركة السيد . كان كورني
في ذلك الحين يقرأ ما يوجه اليه من نقد ويرد عليه في مقدمات رواياته وفي مقالاته الثلاث
عن التمثيلية Discours sur le poème dramatique . لما ان جاءت سنة ١٦٦٠
حتى كان الشاعر قد شيد دعائم نظرية خاصة به ، تحترم مبادئ ارسطو ،
ولكنها تبتكر في نقاط كثيرة .

أتدعو مبادئ ارسطو الى سوق المبرة الاخلاقية ؟ ان كورني يعلن ان لا هدف له
غير الاجادة والفوز بالاستحسان . ام توجب هذه المبادئ ألا يكون البطل مجرمًا كل
الاجرام ؟ ان كورني يدافع عن كليوباترا في روايته : رودوجين ، فهي مجرمة ولكنها
لم تفقد ارادتها ، لان الارادة القوية ، وان استعملت في الشر ، هي في نظره طبيعية في
المأساة . ام توجب مبادئه افساح المجال للعادي المألوف ؟ ان كورني يؤكد ان غير المألوف
والشاذ ، اذا كانا في حدود الطبيعة والامكان ، هما اجدر ان يحسرا عواطف النظارة .
ام توجب مبادئ الاتباعيين مراعاة الوحدات ؟ ان كورني يدعن ؛ ولكن لا يسمه
الا ان يبين المصاعب التي تعترض طريق تطبيقها (٢) . ان هذه الوحدات في نظره اداة
للاقتراب من الطبيعة والواقع ؛ فيجب ألا تتخذ كاداة آلية متحجرة لا ينظر فيها الى
طبيعة الموضوع ومقتضياته . وبتعبير آخر : ان وحدتي الزمان والمكان تعنيان عنده : أقل
تغيير ممكن في المكان ، وأقل مدة ممكنة في الزمان ، وان ينظر في تحديد ذلك الى نوع
الموضوع قبل كل شيء (٣) . ثم اذا كانت مبادئ الاتباعيين تقسح بجبالاً رحباً لتصوير
الحب ، فكورني يعلن ان الحب عاطفة أثقلها الضعف بحيث لا تصلح ان تكون محوراً
لمأساة عظيمة . واذا كان ارسطو يطلب ان يكون البطل حزيناً من خير وشر ، فان
كورني يزعم ان بطل المأساة قد يكون جاهداً في فضيلته او مسرفاً في رذيلته . ثم هل
يعتقد الاتباعيون ان فصل الجلد عن الهيكل قانون قاطع ؟ ان كورني يدعو الى نوع

Lanson 430 (٣)

Van Tieghem 59-60 (٢)

141-143 (١)

مختلط جديد (١) . هذه ام النقاط التي تجلت فيها عظمة كورني النقاد الى جانب عظمة كورني الشاعر . واذن فقد كان ابو المأساة الانباعية يخالف تيار عصره ويبشر بكثير من آراء الابتداعيين ، ولكنه يتساق مرغماً مع ذلك التيار .

• • •

في خريف عام ١٦٥٨ زار مولير وفرقة مدينة « روان » واتصلوا بكورني ومثلوا بعض مسرحياته ، وفي العام التالي ، اي بعد سبع سنوات من العزلة ، عاد كورني يؤلف للمسرح ؛ ما الذي حمله على العودة ؟ لا شك انه كان يشعر بقوة كاملة غير منقوصة ، فكيف يعتمد عن موكب الحياة ، ويعتبر نفسه في عداد الاموات ؟ ثم ان هذه الهتافات الحارة التي تصاعدت تنغى باسمه في روان حينما عرضت فرقة مولير تمثيلياته ، أحييت آماله وردته الى ما كان عليه أيام الشباب . وقد كتب حينئذ الى صديق له يقول :

اشعر بتلك الحرارة نفسها ، اشعر بتلك الجرأة القديمة .

التي حركت اللسان بالثناء لحال السيد : والتي اهابت بهوراس للقتال .
لا تزال لي تلك اليد التي صورت نفس يومي العظيم وروح منا .
ولن اكلفك الا ان تختار لي اسماً من التاريخ (٢) .

عاد الى المسرح عام ١٦٥٩ برواية اوديب (٣) ، واعلن رضاه عليها كما لم يعلن على رواية اخرى « ابدأ لم تخرج من يدي قطعة مشبعة بالفن كهذه » . كانت قصة حافلة بسلسلة رابعة من الفظائع تنقصها العمق والصدق . كان عليه ان يتوغل في نفسيات ابطاله وعواطفهم اكثر مما فعل ، وكان عليه ان يصفي الموضوع من كثير من الحوادث الدخيلة . ثم ماذا ؟ كثير من الحاجة ؛ وكثير من الخطابة ، ومن اللعب بالألفاظ ، ومن المنطق الجدلي . اما الفن والخيال الخلاق فلم يكن لهما وجود ؛ لم ينفق الشاعر من وقته من اجل هذه المأساة غير شهرين : أليس للوقت وزن في الموضوع ؟ (٤) .

• • •

ولكن مأساة « سورتوريوس » (٥) (١٦٦٢ م) تتصل بالمأساة الاربع الاولى بكثير من نواحيها . ففيها يعود الينا وجه ذلك الشاعر الذي برع بماسيه السياسية الرومانية ، يعود الينا بلاغته الآسرة التي لم تفارقه حتى في آثاره الضعيفة ؛ وبعض

Œdipe (٣)

Corneille 148 (٢)

Van Tieghem 60 (١)

Sertorius (٥)

Corneille 153 - 154 (٤)

فصول احكم الشاعر حبكها وعرضها ، ثم باشخاصه الذين يهروننا بمقلهم وارادتهم . وفي هذا العام نفسه انتقل الشاعر الى باريس بأسرته واستقر فيها ، فوظف له الملك راتباً حسناً ، ولكنه لم يكن يؤدّي اليه بانتظام بعد عام ١٦٦٥ (١) . وتابع كورني تأليفه للمسرح فاخرج عدة مآس كالت تردد بين نجاح تافه واخفاق كامل ؛ منها : آجيزيلا ، اوتون ، سوفونيسب ، آتيل (٢) . وكان اكثر ما يعض كورني ظهور شاعر ناشئ يجتذب اليه الانظار ويهني القلوب ويقلبه على زعامة المسرح يوماً بعد يوم حتى يسكاد يستأثر به من دونه ، ذاك هوراسين . وقد اخذت الايدي تلعب لتثير المنافسة بين الرجلين . فقد كتب كورني ١٦٧٠ تمثيلية ديت ويرينيس ، ادارها على الحب والغيرة والسياسة ، وكتب راسين د برينيس . وقد رجح المؤرخون ان سيدة في القصر قد تصدّت اقتراح موضوع واحد على الشاعرين (٣) . بيد ان اخفاق كورني كانت عظيماً ونجاح راسين كان حاسماً ، وقد ظهر البون البعيد بين المأساتين لانها مثلتسا في وقت واحد (٤) . وفي عام ١٦٧١ اشترك الشاعر مع مولير وكينو Quinault في نظم رواية د بيشه (٥) . اتبعها بعد عام برواية د بولشيروي (٦) . واتبعها بعد عامين بأخر مأساة له ، وهي د سورينا (٧) . وكان همه الشاغل هذا المنافس الشاب الذي لم يكنف بان رهن له بيرينيس على انه لا يجاري في تصوير الحب ، بل راح يكتب مأساة رومانية ليحارب كورني في ارضه ، وهي د بريتانيكس (٨) . واتبعها بد د مريدات (٩) ، سنة ١٦٧٣ . ان راسين ليستوحي قلبه حين يكتب ، وعنده انما تجده جمال الحقيقة وديب الحياة ، وقوة التأثير ، وحلاوة الشعر ، لا في ما آل اليه مسرح كورني من جدل وخطابة ومواعظ وحكم وفضائل عندئذ احس كورني بالهزيمة ، ونفض يديه من المسرح ، للمرة الثانية والأخيرة .

لم يكن معسراً ، فقد كان يملك أراضي ودوراً ، ولكنه لم يكن موسراً كذلك ، فقد كان يمول اسرة كبيرة ، وكان مضطراً الى معونة ابنائه الكثر . اما راتبه فلم يكن مستقراً ، وكثيراً ما كان يجلس عنه (١٠) ، وحدث مرة ان الفتي ، ولم يعد اليه الا بوسطة صديقه الطبيب : بوالو (١١) : لأن الوزير الجديد كولبير كان يفضى اصداقاً سلفه وفوكيه .

(١) Atila, Sophonisbe, Othon, Agésilas (٢) Lanson 428

(٣) Corneille 160—162 (٤) المصدر السابق 165 ثم L.T. ص 278

(٥) Psyché (٦) Pulchérie (٧) Suréna (٨) Britanicus

(٩) Mithridate (١٠) Corneille 177 (١١) مادة Corneille في L.U.

وكان كورني موفراً ومديراً ، يعرف قيمة المال ولا ينقعه في غير وجوهه . وانا كان « لا برويار » ، يجب من ان شاعرنا « كان يزن آثاره بما تعود به عليه من المال ، قلانه ينسى ، وهو العزب الناعم في قصر سيده ، ان لكورني ستة ابناء لا يسمه الا ان يفكر فيهم ويمدحهم بمعنونه (١) . وقد افترط اقدم سنة ١٦٦٧ ؛ وقتل الآخر في حصار مدينة « جراف » سنة ١٦٧٤ وكان ضابطاً في فرقة الخيالة ؛ فأمر الملك ان تمثل امامه في فرسايل بعض مآسى الشاعر ليدخل العزاء الى قلبه . لقد كان امر الملك هذا تكريماً عظيماً لمقرية كورني ، وقلما رأيت شاعراً حظي في حياته بما حظي به كورني من مجد في تلك الايام . وكان ذلك قبيل تلك المؤامرة الناجحة التي دبرها اعداء راسين لاجباط مأساته العظيمة « فيدر » والتي انتهت باعتزاله المسرح ! .

. . .

كان كورني يتردد كثيراً على الاكاديمية فيحظى من اعضائها بالهبة والاحترام . وكان في وثام تام مع اسرته وقلما فارق اخاه توماس في حله وترحاله ، فكانا خير أخوين في اتفاقها وتضافيها . اما الكنيسة فكان يمضي فيها كثيراً من وقته ويشمر حينئذ كأنه في بيته (٢) . وقبل ان يلفظ كورني آخر انقاسه بيومين ، تلقى من الملك هبة جيدة من المال . وتوفي في تشرين الاول (اكتوبر) عام ١٦٨٤ (٣) .

كانت حياته ايام مجد خالدة ، ثم ايام صفاء وكدر ، ثم شيخوخة هادئة حزينة قراضية زانها الحب والحنان والتقوى ، ذلك هو كورني الشاعر المجد والقوة والبطولة .



L.T. 186, Les Caractères II, P: 48 (١)

183 (٢) Corneille 181-182

هوراس

لكورني

اشخاص الرواية

طوليوس	ملك روما
الشيخ هوراس	وجيه روماني
هوراس	ابنه
كورياس	نبيل من ألبا ، يحب كميل وتحميه
فالير	وجيه روماني يحب كميل
ساين	زوج هوراس واخت كورياس
كميل	عشيقة كورياس واخت هوراس
جوليا	سيدة رومانية
فلانيان	جندي من ألبا
بروكول	جندي من روما

تجري الحوادث في روما ، في إحدى قاعات بيت هوراس سنة ٦١٧ قـمـ
تقابل السنة ٨٥ من انشاء روما .

— الفصل الاول —

المنظر الاول

ساين ، جوليا

ساين — ارتضي ضمني ، واحتملي المي ، فهو حق في مثل هذا البؤس العظيم : فالإنسان اذا رأى البلاء يوشك ان يعصف به ، كان ارتياحه امرأ يناسب أربط الناس جأشاً واصبر لم على المسكاره . وانه ليتعذر على اقوى النفوس ان تستمسك بمرى الفضيلة من غير وجل . ومع ان روحي في حيرة من هذه الأهوال العنيفة ، فانه ليس لاضطراب البال ان يسيل مداممي ؛ وانا حين انقثت الزفرات نحو السماء ، لا يزال يخيم على نفسي الثبات . واني حين أقبت احزان قلبي عند هذا لأعمل أكثر مما تستطيع امرأة ، وان كان اقل مما في قدرة الرجل . وان في ضبط دموعي وسط هذه الاهوال لاطهار قدر وافر من الحزم في جنسنا (١) .

جوليا — لقد يكون هذا كافياً بالاضافة الى نفس عادية تشقى بآفته الاخطار . على ان القلب الكبير ليستحي من هذا الوهن ، وان له ان يؤمّل كل شيء امام عقبي مربية (٢) . لقد انتظم المسكران أسفل اسوارنا ، بيد أن روما ما برحت تجهل كيف تتحسّر الممارك ، اهتني لها ولا ترتعدي خوفاً عليها ؛ لأنها اذا خرجت للجهاد فقد خرجت للنصر . اطرحي اطرحي عنك خوفاً باطلاً . وتغنّي ما يجدر بالرومانية من الاماني .

ساين — انا رومانية ، واسفاه ! لأن هوارس روماني ؛ اخذت لقبه وانا آخذ يده ؛ على ان هذا الرباط ليوثقي باغلال العبودية اذا هو صدقي عن النظر الى مكان ولادتي : ألبا التي فيها تنسّمت الحياة لأول مرة ، ألبا ، بلدي العزيز وحيي الاول ؛ حينما ارى الحرب دائرة بيننا وبينك ، اراني في خوف من انتصارنا بقدر ما اخاف هزيمتنا . وانت يا روما . اذا كنت تشكين أن

(١) تريد النساء (٢) مشكوك فيها

في هذا خيانة لك ، فالتسبي اعداء استطيع ان أبغضهم . أفى دُاقي ، وانا ارى من وراء اسوارك جيشهم وجيشنا ، في احدهما اخوتي الثلاثة وفي الآخر زوجي ، أفى طاقي ان اتنى لك الاماني وأزعج السماء من اجل فلاحك ، فاصم بالمقوق والكفران ؟ اعرف ان دولتك التي لا تزال في نشوئها ، لا يسعها ان توطد سلطانها عن غير طريق القتال ؟ اعرف انه ينبغي لها ان تنمو ، وان حظك العظيم لن يقف بها عند الشعوب اللاتينية ، وان الآلهة قسدة وعدتك ملك الارض ، وأن تحقيق ذلك لا يكون بغير النضال . معاذ الآلهة ان اعارض هذا النشاط النبيل الذي يريده القضاء لك ويسمى بك الى المجد ، وبوددي ان ارى جنودك المظفرة تجوز البرنة بخطوات الفائزين . سيرري كتابك حتى تبلغ الشرق ، انصبي سرادقاتك على ضفاف الرين ، زلزلي تحت قدميك اساطين (١) هر كول ؛ ولكن اجلسي بلدة الت مدينة لها برومول (٢) . يا جاحدة ، اذكري أنك انما اخذت اسمك واسوارك وشرائك الاولى من دماء ملوكها . ألبا مصدرك : فتوقفي وانظري كيف تحملين السنان الى صدر امك . حولي الى مكان آخر جهود ذراعيك المتصورتين ، فتشرق بذلك افراح الأم بسعادة بنيتها . وهي اذ يأخذ الحب بمجامع قلبها لترفع الندور لاجلك ، على ألا تكوني خصماً لها ابداً .

جوليا — يدهشني هذا الحديث لاننا منذ اعدنا المماريين اقتال ألبا رأيناك غير مكترثة لها كما لو كنت من اصل روماني . وكنت اعجب بالفغيلة تحمقير أعز الاشياء في سبيل زوجك ؛ وكنت اجلب الساوي الى نفسك الشاكية ظانة ان روما العزيزة هي كل ما تخافين عليه الاذي .

ساين — نعم لقد زهوت واحببت التظاهر بأنني رومانية كل رومانية ، ما دام الفريقان لم يتلاحما في غير معارك طفيفة اهون من ان تبذل احد الحزبين وما دمت اعليل النفس بآمال السلام . وكنت اذا نظرت الى سعادة روما بشيء من الحسرة ، لا البت ان أسكت هذا الميل المكتوم ؛ واذا احسست بمحور

(١) جمع اسطوانات وهي السمود . يدعي القدماء ان العالم ينتهي بأعمدة هر كول ، عند مضيق جبل طارق حيث وقف هر كول رحلته .

(٢) حفيد نوميتر ملك ألبا المخلوع وهو اول ملوك روما . راجع آخر الرواية .

الابتهاج لآخوتي حين ينقلب الحظ عليها ، اسارع فأتوب الى رشدي فابكي
حين ينزل المجد بفنائهم .

لكن اليوم ، حين لا بد لاحد الطرفين ان يهوي ، ولا بد لألبا من ذل
المبودية او لروما من السقوط ، اليوم حين تنكشف المعركة عن نصر حاسم
للغالب وعن خيبة القاهرة للمغلوب ، فان من العقوق لوطني ان اكون رومانية
خالصة في رومانيتي وان أسأل الآلهة نصركم مقابل كثير من الدماء الغالية علي .
اني لأتحفف قليلاً من مصالح زوجي ، فلست لألبا ولست لروما ، وانا
أشفق على كليهما في هذا الجهد الاخير ، وسوف أحارب الفريق الذي
ستفجعه الاقدار .

سأزوم الحياض من الفريقين حتى يتم النصر ، وعند ذلك اشارك في الآلام
واترك نصيبي من المجد ، وسأحتفظ وسط هذه الأزمة العصيبة بدسوعي
للمغلوب ونفمي على الغالب .

جوليا — ما أكثر ما تلد امثال هذه الشدائد عواطف متباينة في مختلف النفوس ! وكما
يختلف سلوك « كميل » في نظرنا عنك ! اخوها زوجك ، واخوك حبيبها ؛
ولكنها لا تنظر بمثل عينك الى دمها في جيش وقلعها في آخر . وبينما كنت
تستمسكين بروح رومانية ، كانت روحها المترددة : روحها المرتابة ، تحذر
العاصفة لأقل اشتباك ، وكانت تذكره غلبة كل من الفريقين على الآخر ،
فترثي لحال المغلوب وتغزو بذلك آلاماً لا تنتهي .

على انها اذ علمت بالامس انهم ضربوا للحرب موعداً ، وأن راحى المعركة
توشك ان تدور ، رأيناها وقد اضاء الفرح اساريرها . . .

سابين — آه ! شد ما أخشى ، يا جوليا قلباً مفاجئاً ! لقد تحدثت امس الى فالير
بارتياج ؛ وانها لثاركة اخي ولا ريب الى هذا المنافس ؛ وان روحها التي
تهتز لمن حضر من المحبين لتتكر على الغالب بعد طامين كل ما يروق النفس .
ممذرة على حرارة حيي الاخوي ؛ ان ما لي به من عناية يمحطني على ان اخاف
كل ما يبدو منها ؛ على اتني اظن الظنون لأتفه الاشياء : فالانسان في مثل
هذا اليوم التحيس قلما عدل عن بغيته وما الحب الا لاول حبيب ،
والنفوس القلقة بغير هذه الافكار تهجس ؛ ولكن ما من انسان استعذب

من الحديث ما استعذبت هي ولا طابت نفسه بقدر ما طابت نفسها .
 جوليا — وانا كذلك لا اجد لهذا سببا بيننا ، واتي لا آتس بالحدثس (١) ولا ارتضيه
 حسبها ثباتا في هذا الخطر المدهم ان تراه وتنتظره غير هيابة ؛ واحسن من
 المغالاة حقاً ان يفضي الأمر الى الرضى والاستبشار .
 ساين — ها قد جاء بها الينا مارد طيب في الوقت المناسب . حاولي ان تعلمي خبرها :
 فانك احب اليها من ان تكتمك شيئاً .
 اتركك يا اختاه (٢) فتحدثي الى جوليا : ينجلني ان ابدو غالية في الكتابة ،
 وان قلبي الذي اثقلته آلاف الاحزان ليلتمس الوحدة ليخفي شجونه .

المنظر الثاني

كميل — جوليا

كميل — يا لخطئها حين تريدني ان اتحدث اليك ! اتخال ما بي من الألم أيسر مما بها ،
 وأتني اغلظ كبداً امام هذا الشقاء العظيم من ان يعازج كلاتي الحزينة ما يعازج
 احاديثها من الدموع ؟ ان نفسي لتجزع من مثل هذه الخاوف . وسأتيه ،
 مثلها ، بين الجيشين . سأرى عاشقي ، وهو كل ما أتمنى ، يموت في سبيل
 بلاده او بيدد بلادي . سأراه موضع كرهى أو علة شقائي (٣) وا اسفاه !
 جوليا — ومع ذلك ، فهي اجدر منك بالرثاء : ذلك بأن في طوق الانسان ان يستبدل
 محباً بمحب ، ولكن لا زوجاً بزوج . تناسي كورياس ، واستقبلي فالير
 فتفارقك الخواف على الفريق الخصيم ، وتكوني جميعك لنا ، ولا يبقى
 لنفسك المطمئنة من تضييعه في معسكر الاعداء .

كميل — كوني أقوم نصحاً ، وارثي لشقائي من غير ان تأمريني بالجرمة . خير لي ان
 اصبر على الآلام ، وان كنت اكاد لا أطيقها ، من ان اكون لها اهلاً .

جوليا — ماذا ، اتسمين جرمة هذا التبديل الرشيد ؟

كميل — يا عجباً ! أينفتر في نظرك الاخلال باليهود ؟

(٣) كرهها اذا اتمرر علي روما

(٢) الخطاب لكميل

(١) الظن ، التخمين

وشقاؤها اذا هلك

جوليا — ماذا يسكننا على العهد الى عدو ؟
 كميل — بل اي شيء يحملنا في حل من قسم مبيب ؟
 جوليا — عبثاً تكتمين امرأً واضحاً : أمس أمس رأيتك تحادثين فالير ، وان ماقابلته
 به من ترحاب لينعش منه املاً حلواً .

كميل — لا تخالي وراء تحدي اليه وطيب لقائي الا خسرانه : غيره كان باعث اورتياحي
 على انه لا يحيد لي لاخرجك من عمايتك من ان ايبين لك سبب ذلك : اني
 اكن لكورياس حباً اصفى من ان يسمح للناس ان يتوهمني حائشة .
 وتذكرين ان اخته ماكادت تزف الى اخي ذلك الزفاف السعيد ، حتى فاز بي
 من والدي جزاء حبه الطاهر ، فكان بذلك فيض الافراح . لقد كان يوم
 هناء وشؤم معاً : ففيه اتحد بيتانا واختلف عاهلانا . لقد بُت في برهة
 واحدة بامر زفافنا وبالحرب ؛ فيها ولدت افراحنا وفيها القيت ارضا ؛ لقد
 سلبتنا كل شيء حالما وعدتنا كل شيء ، وخلقت منا عدوين حين جعلت منا
 طشقين . فكم كانت اكدارنا بالغة ! كم قذف السماء بالشتائم ! وكم جرت
 عيناها بالمبرات ! لا أريد ان احديثك بكل هذا ، فقد رأيت بنفسك وداعنا
 ورأيت منذ ذلك الحين هموم نفسي : تعلمين كم نذرت النذور لاسلم ، وكم فزفت
 الدموع عند كل حادثة ، تارة على وطني وطوراً على حبيبي . واخيراً الجاني
 اليأس ، خلال هذه المراث الكثود ، الى الهواتف (١) . الا خبريني اذا كان
 للهاتف الذي هبط علي بالامس ان يهدي روعي الواله ، ان ذلك اليوناني
 الشهير الذي لا يزال منذ اجيال بميدة يفتننا بما كتب لنا في صفحة المقدور
 والذي لم يحذر على لسانه أبولون قط قولاً زائفاً ، قد وعدني في هذه الابيات
 بانهاء المحن :

غداً يصفو الزمان لكم وتجلو	غمائم في سمائم تمحوم
ويترك روضكم وجهاً عبوساً	لآخر أنسه ابدأ بدوم
ويقبل منكم نذر حسان	والبا في محبتكم تقوم
ويجمعكم بكورياس زمان	على الاخلاص باق لا يريم

وقد اتخذت من هذا الهاتف خير ضمان . واذا جاوز التوفيق أملي اسلمت

(١) اصوات الآلة

نفسى الى غيبوبة دونها افراح اسعد العاشقين . تصوري اى مبلغ بلغت : فقد التقيت فالير فلم احس منه نفورا ، وحدثني عن الحب فلم يلني حديثه ولم يتقل علي : لم اكن لاشعر انني اتحدث اليه ؛ ولم اظهر له استخفافا ولا فتورا ؛ فكورياس ملء السمع والبصر ، كل ما كان يقال فعن حبه يخبر ، وكل ما كنت اقول فشاهد له على اخلاصي . لقد خاطر القوم بالمعركة الكبرى ولكنني علمت خبرها امس فلا احذرهما : ان نفسي لترد هذه الامور الذميمة وقد سحرت بأجل الخواطر عن الزفاف والسلام .

غير ان الليل قد بدد اوهاماً ما كان اعذبها : آلاف الرؤى الرهيبة ، آلاف الصور الالامية ، بل آلاف المذابح والأهوال ، كل اولئك قد انتزع مني الفرح واعاد اليّ الفزع . رأيت دماء وامواتاً ولم أر بعدها الا شبحاً ما كاد يظهر حتي ولّى مدبراً . كانت بعضها يحو بعضاً وكان كل وهم مستبهم يضاعف من ذعري .

جوليا — ان الناس بضد الرؤيا يعبثون (١) .
ككيل — ينبغي لي ان ارى رأيك ، فهذا املي . غير اني ، على رغبتى هذه ، اجدني في يوم قتال لا في يوم سلام .

جوليا — بذلك تنتهي الحرب ويتلوها السلام .
ككيل — ليدم الشر ما شاء ، اذا كان لا بد من هذا العلاج ! سواء اُغلبت روما ام اُغلبت ، ليس لك ايها الحبيب ان تكون يوماً لي قريباً . ابدأ ، ابدأ لن يكون هذا الاسم لرجل انتصر على روما او انتصرت هي عليه . ولكن من هذا الذي يخطر في هذه الاماكن ؟ أهو انت يا كورياس ؟ أو صدق عيني ؟ .

المنظر الثالث

كورياس ككيل جوليا

كورياس — لا يساورك شك ، يا ككيل ، ولتري مرة اخرى رجلاً ما هو بفاتح روما ولا عبدها . ولا تخشى بعد اليوم ان تري يدي تصطبغان بخزي الاغلال او تنضربان بدماء الرومان . كنت اظن ان لوطنك والمجد في نفسك من

(١) عبر الرؤيا : فترها

الحب ما يكفي لتسبني بقيودي وتبغضي فوزي . ولما كنت اهرب النصر في
هذا الظرف المصيب على حد سواء كما احذر الأسر . . .

كميل — حسبك ، يا كورياس ، انا احذر الباقي : لقد هربت من معركة هي حرب
على أمانيك . وان قلبك الذي اخلص لي من دون الناس ، قد اختلس من
بلادك نجدة ساعدك ، حباً بي وابقاء علي . لسواي ان براعي صيتك الذائع
فيلومك على الاسراف في حيي . اما كميل فليس لها ان تستخف بك من اجل
هذا . كلما تجلّى غرامك وجب عليها ان تحبك . واذا كنت تدين بالكثير
للحال التي شهدت ولادتك ، فانك لتظهر لي الحب بقدر ما تقرط من اجلي .
ولكن هل رأيت أبي ، وهل يحتمل ان تقدم على الانسحاب الى بيته على
هذه الصورة ؟ الا يضع الوطن فوق الأسرة ؟ الا يؤثر روما على ابنته ؟
وأخيراً هل ترى سمادتنا في موضع ممكن ؟ وهل رأى فيك
صهراً ام عدواً ؟ .

كورياس — لقد نظر اليّ نظراته الى صهر ، يمازجها حنان يشف عن كامل السرور .
غير انه لم ير فيّ من الخيانة ما يجلبني غير اهل لدخول بيته . اتني لا
أهمل بلادي . لا ازال احب شرفي وانا أهم بكيل . وقد عرفني الناس
على الدوام طول الحرب وطنياً مخلصاً كما عرفوني محباً صادقاً . وقد كنت
اوفق بين دعوى الباء وحيي : فكنت احن اليك وانا احارب في سبيلها ؛ لو
اقتضى الحال طعناً لطاعت من اجلها على ما في قلبي من شوق لهيف اليك .
اجل ، فملى ما يمتلج في نفسي الوالهة من اشواق ، لو ان الحسب مستمرة
لكنت بين الكتائب . انه السلم قربي اليك ، وللسلم يدين
فرامنا بهذا الفوز البهيج .

كميل — السلم ! والسبيل الى ان اسدق هذه الاعجوبة ؟ .
جوايا — لتتقي ، يا كميل ، في الأقل ، بالمهاتف ، ولنعرف على التام كيف اثمرت
الحرب هذا السلام .

كورياس — أكان يدور في خلد انسان ؟ بينا كان الجيشان ، وقد اغراها بالخصام همه
متعادلة ، يتوعد احدهما الآخر بالعيون ، ويمشي مزهواً لا ينتظر غير الامر
للوثوب ، اذا زعيمنا يتقدم الصفوف ويسأل اميركم برهة من الصمت ،

فلما ظفربه جمل يقول :

«ماذا نعمل، ايها الرومانيون ، واي شيطان يحفزنا على القتال؛ لتأذن للعقل ان يضيء نفوسنا اخيراً : نحن جيرانكم ، بناتنا حلائلكم ، وقد جمعنا الزواج باوثق رباط ، فقلما رأيتم في ولدكم من ليس لنا ولدا ؛ وما نحن الا دم واحد وشعب واحد في بلدين . لماذا يفني بعضنا بعضاً في حروب اهلية الغالب فيها مغلوب ، حيث يضعف الموت النازل بالمنكسر من شره (١) المنتصر ، وحيث يسقى ارواح الفوز بالدموع الغزار ؛ ان عدونا المشترك يترقب في ابتهاج ان يوقع انهزام احد الفريقين الفريق الآخر فريسة في يديه ، قد تحلل بها الالعياء وكاد يحطمها ، فخرجت غالبية ، ولكن ثمرة غلبتها ما زادت على ان جر دنتها من عون هي التي ابادته . كفاهم استمتاع بشقاقنا ؛ لنضم قوانا امامهم بعد الآن ، ولنلق في يم النسيان هذا النزاع المقيم الذي يرد المحاربين البواسل اقرباء اشرا را . واذا كانت شهوة السلطان تقود فصائلنا او فصائلكم فلنهدئها بالاكل من الدماء ، ولكن سبب وحدتنا لا علّة فرقتنا . لنسم المبارزين من اجل القضية العامة : وليربط كل من الشعبين مصيره بمصير حماة : وليدن الضعيف بطاعة القوي ، وفق ما يرسم القدر . ومن دون ان نلحق الالهانة هؤلاء المحاربين الابطال فليكونوا رعية لا عبيداً ، وليتبعوا من غسير عار ولا غرم رايات الظافر اينما سار . وبذلك لا يكون من دولتيننا الا مملكة واحدة .»

بهذه الكلمات لاح للقوم زوال الخلاف . واذا ألقى كل جندي نظرة الي صفوف العدو ، تبين لنفسه صهراً ، او صديقاً ، او ابن عم . لقد كانوا حيارى : كيف كانت ايديهم المتطاولة الى الدماء تحوم ، من غير ترو ، على التنكيل بالاهلين ؛ كانت على جباههم غشاوة المقت للمعركة وأوار (٢) الرغبة في الاختيار . واخيراً قبل اقتراحه ؛ واستحلف الفريقان في الحال على الصلح المأمول بشرط ان يحارب ثلاثة عن الجميع . على ان زعيمينا قد رغبا في فراغ اوسع ليحسن الاختيار . وقد ذهب صاحبكم الى مجلس الشيوخ ، وصاحبنا الى خيامه .

(١) نشاط (٢) حر

كميل - يا للآلهة ، لكم ترتاح نفسي الى هذا المقال ! .
 كورياس - لن تمضي ساعتان ، حتى يتم الاقلاق ؛ ويفصل المحاربون في امرنا . اما الآن
 فالكل طليق بانتظار انتخابهم : روما في معسكرنا ، ومعسكرنا في روما .
 واذا أدن الطرفان بالتقارب ، جعل كل واحد يجدد الود لاصدقائه القديما .
 اما انا فقد ارادني الهوى على ان الحق باخوتك ، وقد رافقني حسن الطالع
 حتى لقد وعدني ابوك يدك في القد ؛ ولعلك لا تمصين له امراً ؟ .
 كميل - واجب الفتاة ان تطيع .
 كورياس - واذا فدوتك هذا الامر اللطيف ، وفيه فيض السرور .
 كميل - سالحت بك ، ولكن لأري اخوتي واعلم عنهم . كذلك نهاية شقائنا .
 جوليا - اذهبي ، وسأذهب انا الى المذابح لاشكر الخالدين (١) .



الفصل الثاني

المنظر الاول

هوراس — كورياس

كورياس — هكذا لم تفرق روما اعزازها ؛ انه ليخيل اليها ان من الظلم ان تضع ثقتها في مكان آخر . ان هذه المدينة الجبارة لتجد فيك وفي اخوتك المحاربين الثلاثة المفصلتين (١) . وان بأسها الرائع الجريء ، بأسرة واحدة يزري بنا جميعاً . وانه ليخيل اليها ان ترى روما بأجمعها في ايديكم ، انه ليس في غير اولاد هوراس رومانيون . ولقد كان في امكان هذا الانتخاب ان يغمر بالمجد ثلاثة بيوت ، وان يقف اسماءها على الذكرى المجيدة . اجل ، ان لهذا الفخر الذي نلتموه ان يخلد بحق ثلاثة منها . واذ أن الفرام والجد السعيد جعلاني اضع بينكم اخي واختار منكم زوجي ، فان ما سأكون لكم وما يربطني بكم الآن ، يحملاني على ان آخذ بنصيب وافر من المجد .

غير ان شاعراً آخر يعترض هذا السرور ويشوبه ، وان بين هذه الافراح لخوفاً لا يمحى : فقد أبرزت الحرب ما تتحللون به من بطولة بجلاء يشعرني بالرعدة على ألبا ويثبتني بسوء الحال . انكم تحاربون فخصارتها محزنة ؛ قد أقسم بذلك القدر حين اختاركم . اني لأرى بوضوح شؤم نواياه ، وأعدني من الآن احد رعائكم .

هوراس — ارث لروما ، واث ترى من أغفلت من رجالها ومن اختارت ، بدل ان ترناح لألبا . وانه لعمى يُنزل بها الادى الويل ان يكثر صناديدها ثم تسوء الاختيار . آلاف من ابناؤها الذين يفضلوننا بكفائتهم كانوا اجدر منا بالدفاع عن قضيتنا .

على ان هذه المعركة ان انذرتي بالمنية فقبحار هذا الاختيار يملؤني بعظمة كريمة ترى النفس فيها اقوى ضمان : اني لاجسر فارجو خيراً كبيراً من

(١) يشير الى ان روما انتخب من اسرة هوراس ثلاثة اخوة ليدافعوا عنها .

وراء شجاعتي الزهيدة ؛ ولن اعتبر نفسي أحد رعاياكم ، كائنة ما كانت
عزيمته القدر الحاسد . نعم قد علتُ روما في الثقة بي ، ولكن نفسي
امفتونة لا بد ان تكون عند ظلها الجميل أو تفارق الحياة :
وان فتى يرمي المنايا بنفسه ليدرك مجداً فهو لا شك نائله
ومن الصعب ان يهلك المستسل المستعيت .
لن نخضع روما بحالٍ أو أموت .

كورياس — وا أسفاه ! هذا الذي يجلبني موضع الاشفاق . ما ربهه بلاي تخافه
محبي . يا لاهوال الشداد ، بان ارى أبسا تزح في العبودية او تنصرف
مقابل حياة عزيزة جداً ، وبأن لا يُشرى الخير الوحيد الذي تتطاول
اليه رغباتها الا بانفاسيك الاخيرة ؛ اي امنية ارجو ، واي سعادة انتظر ؟
على الطرفين جميعاً يجب ان اذرف المبرات ؛ لقد خابت امانتي في الجهتين .
هوراس — يا عجباً ! اتبكي وانا اموت في سبيل بلادي ؛ ان هذا الموت ليحلو على
القلب الكريم ؛ وما سيمقبه من فخار لا يسمح قط بالدموع ، وسوف
استقبله شاكراً حظي ، اذا كان لمنيتي ان تخفف من خسارة روما ودولها .
كورياس — لكن أدنْ لاصدقائك ان يخشوها (١) . فهم وخدم اهل الرثاء في مثل هذه
الهيئة العظيمة : لك فخارها ولهم الخسار ؛ لك الخلود ولهم الشقاء :
ما يرتجي الاحرار من زمن اودت باكرم صحبهم محنة !
لكن فلافيان يأتيني بنجر .

المنظر الثاني

هوراس — كورياس — فلافيان

كورياس — هل انتقت ألبا الثلاثة المحارين ؟
فلافيان — جئت أخبرك بذلك .
كورياس — اذن ، من هم الثلاثة ؟
فلافيان — اخواك الاثنان وانت .
كورياس — من ؟

(١) المنية التي قد تحمل بهوراس .

فلافيان — انت واخواك . ولكن لم هذا الجبين المريد وهذه النظرات الاليمة ؟ هل يسوءك الاختيار ؟

كورياس — لا ، ولكنه يدهشي : فقد كنت أحقر في عيني من ان انال هذا الشرف العظيم .
فلافيان — أقول للزعيم الذي جئت الى هنا بأمره ، إنك تتلقاه بالخيبة والكمد ؟ ان هذه الملائكة الفاترة الكثيبة تدهشي ، انا بدوري .

كورياس — قل له : ما الصداقة ، ولا القرابة ، ولا الحب ، بمثابة ابناء كورياس الثلاثة من ان ينودوا عن بلادهم في لقاء ابناء هوراس .
فلافيان — لقاءهم ! آه ! ما أكثر ما قلت في هذه الكلمات الوجيزه ؛
كورياس — احمل اليه جوابي ، وأرحنا منك .

المنظر الثالث

هوراس ، كورياس

كورياس — ليجتمع منذ الآن سخط السماء والجحيم والأرض على قتالنا ؛ ولتشدّ الرجال والآلهة والأبالسة والافئدة اماننا ما استطاعت ! اني اتحدى ، في حالنا هذه ، الافئدة والابالسة والآلهة والناس ان يبيثوا بشر من هذا . ان ما عنده هؤلاء من مساواة وفظاعة وهول لا يقاس بما في هذا الشرف الذي أسبغ علينا .
هوراس — ان القدر الذي فتح لنا ابواب المجد ليقدم الى شجاعتنا فرصة رائعة ؛ انه ليجهد جهده ليبعد لنا دويهيّة تكافي شامتنا . واذا يرى فينا نفوساً غير مألوفة فهو يكتب لنا مصائر لا عهد للناس بها . اذا انت قاتلت عدوك لسلامة المجموع ، وتمرضت للاسنة في اقاء النسان بحول ، فانك لا تزيد على ان تعمل ما توجبه عليك الفضائل المتعارفة . آلاف من الناس فعلوا ذلك وآلاف يستطيعون ان يفعلوه . الموت للوطن شرف عظيم يجذب الناس اليه افواجا .

أما أن يضحي الانسان للشعب بالذين يحبهم ، وأن يحارب ذاتاً هي ذاته ، وان يغير على فريق يحتمي باخي وزوجه وحبيب اخته ؛ وان يتقلد السلاح في سبيل الوطن ، وهو يتقضى كل هذه الروابط ، ليريق دمًا كان يريد لو يشتره

بحياته : مثل هذه الفضيلة ما كان لاحد غيرنا ان يمتلكها . وان بهاء اسمها العظيم ليصرف عنها الحساد . قليل هم الذين طبعت قلوبهم على قدر من الفضل تتوق معه الى هذه الشهرة الخالدة .

كورياس — في الحق ان الفناء لن يبدو على اسمائنا . انهما فرصة جميلة ينبغي لنا ان نكبرها . سنكون مثال الفضيلة النادرة . ولكن في تجلدك بعض القساوة . قليلون هم الناس ، بما فيهم اولو العزم ، الذين يقيمون بالخلود عن هذه الطريق . ومهما قدروا المجد قدره ، فالجول احب اليهم من كثير من الشهرة . اما انا فأجرؤ على القول ، وقد رأيت ذلك ، اتي لم اتردد قط في العمل بما يقضي به الواجب ؛ وما كان لصداقتنا الطويلة ، ولا للحب ، ولا للقربة ان تزرع الحيرة في نفسي . وبما ان ألبا قد اظهرت بهذا الاختيار انها تقدرني حقاً قدرَ روما اياك ، فعلي ان ابذل في سبيلها ما تبذل انت لروما ؛ انا نظير مشجاعة ، ولكنني انسان على كل حال . ارى شرفك يطالبك بدمي ، وشرفي في احترام احشائك ، وارى ان علي ان اقتل رجلاً قبيل زفاني الى اخته ، وأن الحظ لا يواتيني في خدمة بلادي . ومع اني ابادر الى واجبي غير هيّاب ، فان قلبي منه لينفر وتأخذني رجفة المقت . وانا أرأف بنفسي واغبط اولئك الذين اودت الحرب بهم ، ولكن من غير ان اشتبهى النكوص . هذا الشرف الكئيب يهيجني ولكنه لا يزعزعني . احب ما وهب ، وآسف على ما سلب ؛ واذا كانت روما تقتضيك فضيلة اسمي ، فانا اشكر الآلهة على ان لم اكن رومانياً ، علي بذلك أبقى على شيء من الانسانية في نفسي .

هوراس — اذا لم تكن من روما ، فاعمل على ان تكون لها اهلاً ؛ واذا كنت لي ندماً فاطهر لي بذلك . ان الفضيلة القويمة التي افخر بها لا تقبل ان يتربح الضعف ربحها (١) ابدأ . وانها لبداية سيئة في ميدان الشرف ان ينظر الانسان الى الوراء منذ الخطوة الاولى . مصيبتنا كبيرة ، هي في الذروة ؛ كل ذلك مائل امامي ، ولكنني لا أرعد له : اياً كان الخصم الذي توجهني بلادي

(١) قوتها .

فوضت اسرك اليّ "فلسوف احسن التصرف، فاعيش بسلا لوم ، او اموت
بلا طار .

كميل — يا للعجب ! الا ترى في ذلك خيانة لي !

كورياس — انا لوطني ، قبل ان اكون لك .

كميل — لكن اتحرم نفسك ، من اجله ، صبرها ، واختك بعلمها ؟

كورياس — هذا هو بؤسنا : ان اختيار البا وروما لينزع كل حلاوة من اسم الصبر
واسم الاخت ، وكانا قبل جدّ حلوين .

كميل — واذن فسوف تستطيع ، يا قاسي أن تقدم لي رأسه ، وتطلب يدي
جزاء ظفرك !

كورياس — دعي عنك التفكير بهذا : كل ما استطيعه ، في الحال التي انا فيها ، هو
ان احبك من غير امل . أيبكيك هذا يا كميل ؟

كميل — ولم لا ابكي : ان حبيبي القاسي يأمر بهلاكي ، انه ليطفيء بيده مشعل
الزفاف ليوردني رمسي . هذا القلب الذي لا يعرف الرحمة يصرّ على دماري ،
يقول انه لا يزال يحبني وهو يفتك بي .

كورياس — ما اتخذ دموع الحبيبة قولا ، وما اقوى الميون الجميلة بمثل هذا النصير ! وكم
يرقّ القلب لهذا المنظر الحزين ! ان عزمي لتجاهده على مضض ؛ لا متغيري
على شرفي بكل هذه الاحزان ، ودعيني انقذ فضيلتي من عبراتك ؛ اني
لأحسها تترنح وتسيء الدفاع ؛ كلما ازددت غراما زادني وهنا معيها . وهل
لها ان تنتصر على الحب والرحمة وهي الآن مهيضة القوى من مغالبة
الصداقة (١) ؛ اذهبي ، لا تحيني البتة ، ولا تسكيي دمعاً ابداً ، والاّ قابلت
بالعنف هذه الاسلحة المائلة . واتي لادفع عن نفسي بخير من هذا امام
غضبك ، واقول لأكون جديراً به : ليس لي فيك هوى ابداً . فاثاري
لنفسك من جاحد واقصي من حول قلب . الا يؤثر فيك كل هذا السباب ؟
ليس لي فيك هوى ابداً ، افلا تصرفين عني هواك ! أأزيد على ذلك ؟
اقي انكث عهدي .

(١) كان عليه ان يقدم الوطن على صداقة هوراس ، والآن عليه ان يقدم الوطن على حبيته

أيها الفضيلة الجافية التي ذهبت ضحيتها ، الا تستطيعين دفاعاً الا
بعمونة الجريمة ؟

كميل — لا تعتمد الى جريمة اخرى ؛ أشهد الآلهة على اتني لن أبغضك ولن يزيدني
قولك الا حباً . اجل ، أحبك على جحودك وغدرك ، واكف عن
امل الزواج منك (١) .

لم انا رومانية ، لم لم "تخلق انت رومانياً ؟ ولولا ذلك لأعدت لك النار
بيدي ، ولندبتك الى المضي في سبيلك ولم أفنيك عنه ، ولكنت عاملتك كعاملات
اخي ؛ لقد كنت ، واسفاه عمياء في تدوري هذا اليوم ؛ فانا اذ نذرتها
له فقد نذرتها عليك . لقد عاد ؛ يا لقوادح الخطوب ، اذا لم يؤثر حب
زوجته فيه الا كتأثير حيي فيك .

المنظر السادس

هوراس ، كورياس ، كميل ، ساين

كورياس — يا للآلهة ! ان ساين تسمى وراءه ! الا تكفي كميل لتزعزع عزمي
فجئت (٢) بإختي لما عونا ؟ هل آتيت بها الى هذا المكان ، بعد ان تركت
دموعها تقوز على شجاعتك العظيمة ، لتحاول الامر نفسه معي ؟

ساين — كلا ، يا اخي ، كلا ، لم آت الى هذا المكان الا "لاعتاك واودعك . ان
اصلك لمريق كريم ، فلا تخش ان يصدر عنه شيء من الجبن ، شيء تشور
له هذه النفوس المقدامة ؛ ولو ان هذا البلاء العظيم قد أنقض من عزيمه
احدكم لانكرته اخا او لانكرته بطلا .

ولكن هل تأذنون لي ان أدلي اليكم براء جدير بمثل هذا الزوج وهذا الاخ ؛ اتني
اريد ان تنزعوا عنكم بضربة نبيلة وصمة الكفران ، وان تعيدوا بهذه
البضربة للشرف نقاوته سنية لاتشوبها الجناية . اريد اخيراً ان اجعل منكم
اعداء مشروعين ، تقرر عداوتهم النظم ولا تأباها . اتني انا الرابطة

(١) الامل : « واكف عن ابتناء اسم قاتل اخيه » وتريد بابتناء اسمه : الزواج منه .

(٢) الخطاب لهوراس .

الوحيدة في العقدة المقدسة التي تجمعكم ، واذا ما هلكتم ، لم يمد بعضكم لبعض شيئا (١) . ففصّوا هذه القرابة وحلوا وثاقها ؛ واذا كان مجدكم يتطلب الضغائن ، فاشتروا حق التباغض بموتي ؛ الباتريد ذلك وروما . تريد ، فتجب طاعتها . ليقنّني احدكما وليثأر بي الآخر : وحين ذاك لا يبقى لقتالكم وجه غريب ، ويكون احدكم ، في الاقل ، على حق في عدائه بانه يثأر زوجه واخته . ولكن ماذا ؟ انكم قد تدنسوت فخاراً رائعا اذا ما ترمتم لخصومة اخرى : ان غيرة الوطن وحميته تأييدان لكم ذلك ؛ ولو انكم كنتم اقل واشجة (٢) لما كانت خدمتكم له شياً كبيراً : انه يقتضي كلا منكم ان يصحّي بقربيه . واذن فلا تؤخروا قط ما يجب : ابدأ (٣) باخته فأرق دمها ، ابدأ (٤) بزوجه فاخترق احشاءها . ابدأوا بساين لتجعلوا من حياتكم قرابة لاثقة بوطنيتكم العزيزين . انكم اعداء في هذه الحرب الشهيرة ، انت عدو الباء ، وانت عدو روما ، وانا عدو الاثنين جميعا . ماذا ؟ اتيقون عليّ لأرى نصرّاً يزدان فيه الظافر بالكاليل فار تبخر بدماء أعزّها كل الاعزاز ؟ أستطيع بينكم ان احمل النفس على امر ، وان اقوم بواجب الاخت وواجب الزوجة معاً ، وان اعانق المنتصر وانا ابكي المنكسر ؟ كلا ، كلا ، اذا كان لساين ان تعيش فقبل هذه الصدمة : وليسبقن موتها ، ايما كان القاتل ؛ واذا أبت ايديكم فقد حق ليديّ ان تفعل . وثبّأ : من يمسككم ؟ هيا ايها القلوب الفظاظ ، ما اكثر مالديّ من الوسائل احملكم بها على ما اريد . لن تشغلوا ايديكم بشيء في المعركة الا اعترض جسمي اسيافكم ؛ وبرغم امتناعكم فان على ضرباتها ان تشق طريقها من هنا (٥) لتصل اليكم .

هوراس — زوجتي !

كورياس — اختاه !

كميل — الشجاعة ! انها ليشققان .

(١) اي زالت القرابة من بينكم
(٢) الواشجة : الرحم المشتكة ، القرابة القريبة
(٣) مخاطب هوراس
(٤) مخاطب كورياس وتني نفسها
(٥) الاشارة الى جسمها

سايين — تنفثان الزفرات ، ويشحب وجهكما ! اي خوف يفشكما ؟ اهذان هما
القلبان الكبيران ، البطلان اللذان اتخذتهما الباء وروما حاميين لهما ؟

هوراس — ما ذنبي يا سايين ، وهل بفيتك بسوء حتى تسمي اليّ بمثل هذا الانتقام ؟
ماذا جنى عليك شرفي ، وبأي حق جئت تؤذيني في فضيلتي بكل مالك من
قوة ؟ حسبك ، على الاقل ، انك هزرت كيائها ، واركبني أنه هذا اليوم
المظيم بسلام . لقد جعلتني في حال غريبة ، وأحيي زوجك حباً لا ينصرك
عليه . اذهبي وإياك ان تجعلي النصر موضع الشكوك ؛ ان الجدال في ذلك
وحده ليخجلني . واسمحي لي ان اقضي ايامي بشرف .

سايين — لانتخش مني شيئاً بعد الآن ، فقد جاءوا لنجدتك .

المنظر السابع

الشيخ هوراس ، هوراس ، كورياس
سايين ، كبل

الشيخ هوراس — ما هذا يا اولادي ؟ أنجييون داعي الهوى ، او ما تزالون منضمين
الوقت مع النساء ؟ اتلثفون الى الدموع واتم على وشك ان تريقوا
الدماء ؟ أفلتوا منهم ودعوهم . يبكين شقاءهن . ان لشكاتهن لمكرماً
وان فيها لحناناً ، واخشى ان يشر كنكم في الاخير بضعفهن . وانما
تجسّس امثال هذه الصدمات بالفرار .

سايين — لا تحذر منهم شيئاً ، فهم بك جديرون . وان عليك ان تنتظر منهم ،
مع كل ما بذلنا من جهد ، ما ترجوه من ولد او من صهر : واذا كان
ضعف عزائنا قد مال شيئاً بشجاعتهم ، فانا نتركك ههنا لتعيد
اليهم ما فات .

هيا بنا يا اخت ، هيا بنا ، لا نضع دموعنا ابداً . انها لاسلحة واهنة
امام هذه البسالة العظيمة . وما لنا إلا ان نلجأ الى اليأس فهو كل ما
تبقى لنا .

ايتها النمرة اذهبي وقاتلي ، اما نحن فلنذهب لنموت .

النظر الثامن

الشيخ هوراس ، هوراس ، كورياس

هوراس — أمسك ، يا ابي نسوة مغيزات ، وأفضيل علينا فامنهن بخاصة من الخروج . فقد يقودهن الحب اللجوج فيأتيننا صاحبات ويكدرن قتالنا بالصياح والمويل . وان ما هن منّا من القرابة قد يحمل الناس على ان يمزوا الينا بحق هذه المكيدة المدبرة . وان فخار هذا الانتخاب الرائع ليكلفنا غالياً جداً اذا اتهمنا معه بشيء من الجبن .

الشيخ هوراس — سأهتم بذلك ، اذهب . اخوتكما في انتظاركما . لا تفكرا بغير الواجبات التي تطالبكما بها البلاد .

كورياس — بأي الالفاظ اودعك ؟ وبأي ثناء . . .

الشيخ هوراس — آه ! لا تهيج عواطفني هنا ابدأ ؛ ان كلمات التشجيع لتعوزني ؛ وان قلبي ما يقر له قرار . انا نفسي في هذا الوداع تفيض عيناي بالدمع . اعملا واجبكما ، ودنا الامر للآلهة .



الفصل الثالث

المنظر الاول

سايين

الزمني جاب الحزم يا نفس في مثل هذه الدواهي : فاما ان اكون زوجة هوراس او اخت كورياس ؛ ولأفصر عن مشاطرة هموم لا طائل فيها . ليكن لي بعض الامل ، وليكن خوفي أقل مما هو . ولكن ، واسفاه ! اي حزم أظهر في حظ عائر كهذا ؟ ومن اختار عدوي ، من اخ ام من زوج ؟ الطبيعة في جانب احدهما ، والحب في جانب الآخر ، والواجب بكليهما يربطني . فلا أخذ في الفضيلة حذوهم ، ولأكن زوج الواحد واخت الآخرين معاً ؛ ولأعتبر بمجدهم خيراً أسمى : ولأحلك ثباتهم ولا يبنيني لي ان اذهب شيئاً . فان للموت الذي يهددهم من الجمال ما يوجب علينا ان نرتقب بلا ذعر خبره . وعلى ذلك فلا يبنيني لنا ان ننت الاقدار بالتساوة ؛ وعلينا ان نفكر بالسبب الذي ادى الى موتهم لا بالايدي التي جرتهم اليه . فلنلق المنتصرين من غير ان نفكر الا بالفخار الذي تحظى به الاسرة من نصرهم . ولنجن مع الاسرة ثمرة هذا النصر ، غير ملتفتين الى الدماء التي اراقوها ووصلوا بها الى هذا المقام السامي : انا زوجة عند هؤلاء وابنة لأولئك ، وتربطني بكليهما روابط قوية جداً ، فما ينتصر فريق الا بسواعد اعزائي . والت يا دهر ، مها كانت الآلام التي ترميني بها قساوتك ، فاتي لا بد واجدة السبيل الى ان استخلص منها بعض السرور ، وقادرة على ان ارى المعركة هذا اليوم غير خائفة ، والأموات غير قانطة ، والظافرين غير ساخطة .

ايها الوهم المداحي ، ايها الضلال العذب الغليظ ، يا جهد روعي الباطل ، ايها الانوار القاصرة ، التي يغرر بي منجلها الالامع ، ما اقل بقاءك وما اسرع زوالك ! كمثل البروق التي تمتد في حنوس الظلمات نهراً يهرب فيرد الليالي اشد حلكاً . لأنك لم تبهرني عيني ببرهة من الضياء الا لتورطني في دياجي اشد ظلاماً . لقد اغضب السماء ما افرت في تخفيف ألمي فهي تستضي لتلك الفترة من الراحة ثمناً غالياً . واني لاشعر بقلبي الحزين وقد نفذته كل الطعنات التي تنتزع عني الآن اخاً وزوجاً . اتي حين افكر في موتهم ،

فانما افكر ، مها تكن النية التي اعقدها ، بأي ذراع لا من اجل اية قضية كان ، ولا اري المنتصرين في مقامهم السامي الا لألحظ الدماء التي اراقوها . وان بيت المغلوبين وحده الذي يهيج بلابلي (١) . نعم ، انا ابنة في احدى الاسرتين ، وزوجة في الاخرى وتربطني بكليهما من الروابط القوية مالا يتيح النصر لاحد الا بهلاك اعزائي . اهذا اذن هو السلم الذي طال تمنيته . ايتها الآلهة الكرم لقد اصفيتم الي ؛ بأية الصواعق ترشقون وانتم غضاب ، اذا كان احسانكم لا يحلو من بئس المذاب ؟ وبأي شكل تعاقبون الخطيئة ، اذا كانت امانتي البراءة تلقى منكم هذا الجزاء ؟

• • •

المنظر الثاني

سايين ، جوليا

سايين — هل قضي الامر يا جوليا ، وماذا تحملين الي ؟ اهو موت الاخ ام الزوج ؟ وهل نال ظفر الحارين الذم ضحاياه منهم ، وهل يطالبني بالدموع وهو يغبطني بما سألقاه من الظافرين من احوال ؟

جوليا — ماذا ؟ أتجبلين ما جرى الى الآن ؟

سايين — اينبغي لك ان تعجي من أي اجهلة ؟ الا تعلمين انهم جعلوا لي ولسكيل من هذا البيت سجنًا ؟ انهم يحظرون علينا الخروج يا جوليا ، لانهم يخافون دموعنا ؛ والا " لكننا بين اسلحتهم ، ولأثرنا رحمة المسكرين ، بما نحمله من حب يائس ظاهر .

جوليا — لم يكن الى هذا المنظر الفجوع حاجة : وان مرآهم في حربهم لهو عائق كاف . فانهم لم يكادوا يظهرون متأهبين للبراز حتى علت الفاظ الملامة في المسكرين . وانهم حين رأوا اصدقاء كهؤلاء ، اشخاصا تربطهم مثل هذه القرابة الوثيقة ، يحيثون من اجل بلادهم الى القتال المميت ، ادركت الرحمة الواحد ، واخذت رعشة المقت الآخر ، واعجب الثالث بشدة هذه الحمية الهائلة ؛ هذا يرفع الى السماوات فضيلتهم التي تجل عن النظر ،

(١) البلابل : شدة ألم

وذلك يجبر بانها الوحشية وانتهاك المقدسات . على انه لم يكن لهذه المواطن المتباعدة الا " صوت واحد : فالكل يصب اللوم على رؤسائهم والكل يفرغ اللعنات على هذا الاختيار ؛ واذ عجزوا عن احتمال معركة بهذه البربرية ؛ فقد اخذوا يصيحون ، واخيراً تقدموا وفرنوا بينهم .

سايين — كم انا مدينة لكم بالشكر ، ايها الآلهة العظام الذين استجبت لي ! .
جوليا — لست ياساين بمد حيث تفكرين : لك ان رنجي الخير ، اذ قل الخوف ؛ ولكن لا يزال عندك ما يشير شكرك . عبثاً اراد الناس ان يقوم الشر الويل ، فن هؤلاء السراذسة لم يكونوا ليقبلوا : لأن انذار هذا الاختيار قد لاقى من احتفالهم وخب من أنفسهم المطامع ما شعرهم بالسعادة والناس لهم يسكون ، وما جعلهم يحسبون في هذه الرحمة عاراً كبيراً ، وأن اضطراب المسكرين يسيء الى ذكرهم الطيب ؛ لأنهم ليؤثرون ان يحاربوا كلا الجيشين وان يهلكوا بتلك الايدي التي تريد ان تقضي فيهم قضاء آخر ؛ فما من احد منهم يتخلى عن ايجاد هذا الاختيار .

سايين — واعجبا ! هذه القلوب الفولاذية تصر على قساوتها !
جوليا — نعم ، غير ان المسكرين ، من الجهة الاخرى ، اصرأ كذلك ، وقد اخذت صيحاتها تتجاوب طالبة الحرب او استبدال هؤلاء المقاتلين بغيرهم . وكان حضور الرؤساء لا يكاد يلقى الحرمة الواجبة ، ولم تكن سلطتهم وطيدة ولا صوته مسموعاً . حتى لقد ساور الملك نفسه القلق ، فقال وهو يبذل آخر جهوده :

دِلا ان كلاً منكم قد ثار ثأره في هذا الشقاق ، فلنستشر الآلهة العظام ولننظر هل يروقم هذا التبديل . واي كافر يجترئ على رد مشيتهم حين يظهرونها لنا في القربان ؟ ،

ثم سكوت ؛ وكان الفاظه السحر . فقد انتزعت من المقاتلين الستة انفسهم السلاح . لان هذه الرغبة العمياء في الشرف كانت لا تزال تكن الاحترام للآلهة . واذعنت لرأي طوليوس (١) نقوسهم المتلهبة ؛ وسواء كان ذلك

امتثالاً لامره ام تأثراً بهاجس عارض ، فقد اتخذ الفريقان من هذه
الألفاظ قانوناً يعملون به كما لو كان كلاهما يعترفان به ملكاً . اما باقي الخبر
فسيعرف بموت الضحايا .

سايين — ان ترثني الآلهة قتلاً مفعماً بالجرائم ابداً ؛ واني لأبني على تأجيله املاً
كبيراً ، وها قد بدأت ارى ما أتوق اليه .

المنظر الثالث

سايين ، كميل ، جوليا

سايين — لأرو لك يا اختاه نبأ ساراً .
كميل — اذا وجب ان يُنعت بذلك ، فأظن أنني على علم به . لقد ذكروه لأبي وكنت
معه ؛ ولكني لا اري في ذلك ما يخفف احزائي . وان ابطاء آلامنا عنا
ليزيدها مرارة وعنفاً . وما ذلك الا اجل اطول لهمومنا . وكل ما نرتجي
من تخفيف هو أن نؤخر بكاءنا على الذين لا بد من بكائهم .

سايين — ان الآلهة لم يوحوا بهذا التشويش عن عبث .
كميل — احري بنا ان نقول ، يا اخت ، انه من العبث ان يستشاروا . فهم انفسهم
الذين ألهموا طوليقوس هذا الاختيار . وليس صوت الشعب بصوتهم ؛
وانهم ليتنزلون في الطبقات الدنيا اقل بكثير مما يتنزلون في ارواح الملوك ،
صورهم الحية ، الذين هم في سلطانهم المستقل شعاع مقدس من الألوهية .
جوليا — انك اذ متشدين في غير المواقف آراء الآلهة لتخلقين لنفسك العوائق من
غير ما سبب ؛ ويتعذر عليك ان تصوري نفسك هالكة الا اذا كنت
مخطئتين ذلك الهاتف الذي ألقى بالأس اليك .

كميل — الهاتف لا يوضح قط عن نفسه . وكلما خيل الى الانسان أن قد
فهمه كان به اجهل . وكلما أومر الابانة والوضوح كان أعمى في
التواري والتموض .

سايين — لنكن اكثر ثقة بما يعمل من اجلنا . ولنتقبل حلاوة امل صائب ، فمن
لا يمن نفسه بالخير لم يكن به جديراً ، ومن يرفض النعمة يُحرم منها .

كميل — ان السماء لا تلتفت الينا حينما تدبّر الامور ، وهي لا تقضي بها وفق اهوائنا .
جوليا — انها لم تخفكم الا لتحسن اليكم . وداعاً . اتى ذاهبة لأعلم كيف تجري
الامور اخيراً . هوّني عليك ؛ أمل ألا احدثك في عودتي بغير حديث
الهوى ، والا تشغل نهاية النهار الا بأهّب الزواج السعيد .

سايين — لا ازال أجروّ فارتجيه .

كميل — انا لا ارتجي شيئاً .

جوليا — سترين أننا محسن الحكم في ذلك .

المنظر الرابع

سايين — كميل

سايين — اسمحي لي ان الومك ومحن في هذه الاحزان : اتى لا استصيب كل هذه
المخاوف في نفسك ؛ ماذا كنت تصنعين ، يا أختاه في الحال التي انا فيها ، لو
كنت تخشين قدر ما اخشى ، وتوقعين من اسلحتهم الذميمة آلاماً شبيهة
بالآلامى وخسارة كخسارتي ؟

كميل — كوني أكثر توخياً للصواب في كلامك عن آلامى وآلامك : كل المسان ينظر
الى ما ينزل بساحة الآخرين منها بغير العين التي ينظر بها الى ما ينزل بساحته .
على انك لو انعمت النظر الى تلك التي غمرتني بها السماء ، لظهرت لك مصائبك
كالاحلام . فانك لا تخشين غير موت هوراس . وما الاخوة بشيء بالقياس الى
الزوج . فان الزواج الذي يربطنا بأسرة اخرى يفصلنا عن الاسرة التي عشنا
فيها صغيرات . ومن شأن المرأة ان تنظر بعين اخرى الى الروابط العديدة ،
فهي تترك اهلها لتلحق بزوجها .

بيد ان الفتاة قبيل زفافها لا تقدر الحبيب بمنحها اياه ابوها كما تقدر الزوج
ولكنه ليس باقل من احد اخوتها ؛ ولذلك فان شعورنا نحو الحبيب والاخوة
يبقى معلقاً ، واختيارنا متمذراً ، وامانينا حائرة . وعلى هذا فانك يا اخت
تعلمين في محنتك الى اين تتوجهين على الأقل بامانيك وتهين مخاوفك . وعلى انه
اذا اصرّت السماء على جورها ، فان لي ان اخشى كل شيء وألا ارجي شيئاً ابداً .

سايين -- اذا كان في الامر موت* الواحد منهم بيد الآخر فقد دَحَضَتْ* (١) حججك .
ومهما يكن أمر الروابط العديدة ، فان الانسان يترك اهله من غير ان ينسأ .
ما يكون للزواج ان يحو هذه الطبائع الاصلية ابدآ . وما يكون للمرأة ان
يغض اخوتها لنحب* زوجها : لان الطبيعة تحفظ في كل المصور بحقوقها
لاولى . فليس لنا ان نختار ابدآ على حساب حياتهم : فهم والزوج معاً ذوات
خرى لأهنا ، والمصائب تستوي حين تبلغ نهايتها .

بلى ان الحبيب الذي يسهر ويك ويلهب طافتك ، ما هو ، بعد كل هذا ، إلا
ما تريدن ؛ وان مزاجاً سيئاً ، وان قليلاً من النيرة ، لينذهبان في كثير
من الاحيان بما تكفين له من ميل . فلتكن لك الجرأة على ان تملي بوسحي
لمقل ما يستطيع الهوى انطاش ان يفعله ، والا تقيدي برابطة الدم شيئاً :
على هذا فاذا ابت السماء الا ان تديقنا جورها ، فانا وحسدي التي عندي ما
يخيفني وليس عندي ما اتناه ؛ اما انت فالواجب يريك اين تتوجهين بأمانيك
وتضمنين حداً لخاوتك .

كميل -- اما انك ما احببت قط* ، ارى ذلك واضحاً ؛ وانك ما بلوت من امر الحب
م شيئاً : نعم قد يستطيع المرء ان يدفع الحب عند ولادته ، ولكنه لا يستطيع
فعله اذا استوثق وتحكمت واذا ما أقام الاب من هذا الغاصب ملكاً شرعياً
إعترافه به وأخذه العهد منا له : انه ليلج في رفق واين ولكنه يملك بالقسر .
ان ما لا يستطيعه النفس ، اذا ذاقت مرة طمهم الحب هو ان تعود فتأباه :
ذلك بانه ليس لها ان تريد الا ما يريد ، وبأن النفس ترى لأغلاله من الجمال
ما ترى لها من القوة .

المنظر الخامس

الشيخ هوراس ، سايين ، كميل

الشيخ هوراس -- جئت احمل اليكما يا ابنتي اخباراً مكثرة ؛ فمن العبث ان اخفي
عنكما ما ليس بالمستطاع ان يبقى طويلاً رهن الكتمان : اخوتكما
يتحاربون ، تلك مشيئة الآلهة .

(١) بطلت

سابقين - تدهشني هذه الانباء ، اريد ان اكشف بذلك ، فقد كنت اتصور
 بـ"بني الآلهة ايسر ورحمتهم اوسع . لا تواسينا البتة بعزائك ؛ ان
 الرأفة لا تجدي شيئاً امام البلاء العظيم ، وان العقل ليزعج و"يرم .
 ان" نهاية آلامنا لفي ايدينا ، ومن اراد الموت حقاً هان في عينه الشقاء .
 لقد كان من السهل علينا ان نجعل من ياسنا صبراً مزوراً امامك .
 ولكن من الخسنة ان يظهر الانسان امام الناس بما ليس فيه من الحزم
 والشجاعة حين لا يلصق التخلي عنها به عاراً . تترك للرجال اسطناع
 مثل هذه الكلف ، ولا نريد ان نعرف الا بما فينا . اننا لا نسأل
 ابداً فؤادك الباسل ان ينحط فينسج على منوالنا ويشكو حفله المائمه
 فتلق قنوطنا المطبق بلا ارتعاد ؛ وانظر الى عبرتنا لسيل من دون
 ان تمرجها بمبرأتك ؛ واخيراً ، فكل ما نريد ان تفضل به علينا هو
 ان تستبقي ثباتك معك ، وان تأذن لنا وسط هذه الاحزان ، بالتحجب .
 الشيخ هوراس - أثني لي ان اعذلكما على ما تذر فان من عبرات ، وانا اعتقد اني
 اكثف نفسي فوق وسمها حين اكفها عن البكاء ؛ ولملتي اقبل
 لنفسي اكثر الآلام وقرأ اذا انالتم افرق بين شأني وشأنكما . وما
 ذاك لان ألبا قد بغضت الي "اخوتك (١) بانتقامهم ، فهم ثلاثتهم لا
 يزالون اشخاصاً حبيبة الي ؛ غير ان الصداقة على كل حال ، ليست
 بمربة الحب ولا بمربة الدم ، وليس لها تأثيرها . وما كنت لاشعر
 بحوم الألم الذي يوجع ساين اختاً او كميل عاشقة . واستطيع ان
 اعتبرهم اعداء لنا وان اجعل امانتي بجانب اولادي وانا غير آسف .
 فهم ، بفضل الآلهة اهل لوطنهم ؛ لم يكدر مجدم خوف ولا اضطراب ،
 ولقد رأيتهم يحطون بنصف الشرف عندما لم يقبلوا رحمة المعسكرين
 وردوها . ولو ان بعض الضنف حملهم على ان يستجدوها ، ولو ان
 فضيلتهم المثلي لم ترفضها ، اذن لتأرت يدي لي عما قليل من العار الذي
 يلصقه بي هذا القبول المبهين . ولكنتي عندما اصرت المسكران على ان
 يبدلا غيرهم منهم ، فلا اكتم الناس ابداً ، لقد ضمنت رغباتي الي

(١) الكلام موجه الى ساين .

. ولو ان رحمة السماء استجابت دعائي ، لطلّعتْ لآلبا ان
غير من اختارت ، ولا استطعنا ان نرى ابناء هوراس الثلاثة
ينتصرون بعد قليل ، من غير ان يلوّثوا سواعدهم بدماء ابناء كورياس ،
ولكان شرف روما منوطاً الآن بعاقبة معركة ادنى الى الاحسان .
ولكن حكمة الآلهة قد دبرت الامر على نحو آخر ؛ وان روحي لتطمئن
الى حكمهم الازلي ؛ انها تمتص في هذه الازمة بالفضيلة وتستمد سعادتها
من سعادة الشعب . فحاولا ان تقعا مثلي لتخفقا من آلامكما ؛
ولتكفرا كلنا كما بانكما رومانيتان : لقد اصبحت (١) كذلك ، وما
زلت ؛ ان هذا اللقب المجيد ككنز عظيم . وسيأتي يوم ، سيأتي يوم
تخيف فيه روما الارض جميعها ، كالصواعق سواء بسواء ، ويرتعد
تحت حكمها العالم بأسره ، وسيصبح هذا الاسم العظيم مطمع الملوك .
لقد وعدت الآلهة «أونيه» (٢) بهذا الفخار .

المنظر السادس

الشيخ هوراس ، ساين ، كميل
الشيخ هوراس - هد جئت ، يا جولي ، تبشرينا بالنصر ؟
جوليا - بل بنتائج المعركة الويلة : لقد غلب ابناءؤك وخضعت روما لآلبا :
فأت من الثلاثة اثنان ، ولم يبق لك غير زوجها (٣) .
الشيخ هوراس - يالها عاقبة مشثومة حقاً لمعركة مؤسفة ! تذكّر روما لآلبا ، ولا يبذل
في الذود عنها آخر انفاسه ! لا ، لا ، لا يمكن ان يصح هذا ،
يا جوليا ، لقد خدعوك ؛ اما ألا تخضع روما بحال ، واما ان يكون
ابني قد فارق الحياة : انا أعرفُ بدمي (٤) ، فهو أعلمُ بواجبه .
جوليا - آلاف مثلي استطاعوا ان يروا ذلك من وراء اسوارنا . لقد اثار
اعجاب الناس ما عاش اخواه ؛ ولكنه حين رأى نفسه وحيداً امام
اخصام ثلاثة على وشك ان يحيطوا به - نجأ بنفسه هارباً .

(١) الكلام موجه الى ساين . (٢) امير من طروادة حارب اليونان بشجاعة وسار نحو
إيطاليا ، ومن هنا الرواية التي كان الرومانيون يستندون اليها حين ينسبون انفسهم الى طروادة
(٣) زوج ساين (٤) بابني

الشيخ هوراس — وجنودنا الذين خانهم ، الم يقضوا عليه؟ هل أُلجئوا هذا الوغل الجبان في صفوفهم؟

جوليا — لم ارد ان ارى شيئاً بعد هذه المذبحة .

كميل — واخوتاه!

الشيخ هوراس — على رسلك (١) ، لا تبيكم جميعاً ؛ اثنان منهم يتمتعان بحظٍّ يحسدهما ابوهما عليه . فليُغَطَّ ضريحها بأنبيل الازاهير . لقد عوّضت بفخار موتها احسن العوض منها : لقد رافقت هذه السعادة مشجاعتها التي لا تقهر ، بأنّها رأيا روما حرة عزيزة ما عاشا ، وبأنّها ما كان ليرياها قط منقادة الا لأمرها ، ولا ليرياها ولاية تابعة لدولة مجاورة . إياك الآخر ، إياك العار الذي لا يمحي ، العار الذي طبعته على جبيننا هزيمته الفاضحة ؛ اذرفي الدمع للخزي ينزل بنا جميعاً ، وللفضيحة الابدية التي خلفها لاسم هوراس .

جوليا — وماذا كنت تريد ليفعل امام ثلاثة ؟

الشيخ هوراس — ان يموت ، او ينجده ياس رائع حين ذاك . فلو أنه لم يؤخّر هزيمته الابرة قصيرة ، لكان الخضوع قد أبطأ عن روما هنية على الاقل ؛ ولترك شعري المبيض طاهراً شريفاً ؛ وان في ذلك لثمننا حسناً لحياة . ان عليه ان يقدم الحساب للوطن عن دمه باجمعه ، وما استبقى منه قطرة الا ثلث من مجده ؛ وكل لحظة من حياته ، بعد هذا الدور الذيء ، لتزيد في التشهير بعاري وعاره . لا بدّ ان اقف بحرى هذه الحياة ، وسيعرف غضبي العدل حين انصرف بحقوقى الابوية امام هذا الولد الأرذل ، ان يملن في قصاصه عن انكاره الصاحب لمثل هذا العمل .

ساين — خفيّض من غلوائك ولا تصغ الى ثورة هذه الرغبات الكريمة ، فتجعلنا بالسات كل البؤس .

الشيخ هوراس — ساين ، ان قلبك سرعان ما يجد العزاء ؛ وانك لم تتأثري بآلامنا الى الآن الا قليلا . انك لم تشاركينا بعد شقاءنا : فقد أُنجيت السماء

(١) مهلا ، اتندي .

زوجك واخوتك ؛ واذا كنا تبعاً فلبادك . لقد فاز بالنصر اخوتك
حين لحقت بنا الحياة . وانك اذ تنظرين الى المكان الاسمي الذي
خلق اليه مجدهم ، لا تلتفتين الا التفاتة جد يسيرة الى ما نزل بساحتنا
من عار . ولكن مغالاتك بحب هذا الزوج الرذال ستأتيك عما
قريب بما يشير شكواك مثلنا ، ولن تشفع له دموعك ابداً : أشهد
القدرة الألهية العليا ما ينتهي هذا النهار ، الاغسلت هتان اليدان ،
هتان اليدان الطاهرتان ، عار الرومانيين بدمه .

سايين — لنلحق به على عجل ، فقد امتلكتك النصب . يا للآلهة ! هل نرى على
الدوام شقاء كهذا ؟ اينبغي لنا ان نحشى ابداً ما هو امر وادى ،
وان نوجس الخيفة من أهلنا في كل حال ؟



الفصل الرابع

المنظر الاول

الشيخ هوراس - لا تكلموني ابداً بخير ، نزل زعيم ، فليجتنبني كما اجتنب اصهاره : انه لما يفعل شيئاً ليحافظ دماً عزيزاً عليه اذا هو لم يجد عن وجهي .
يقدر وسايين ان تمهد للأمر ، والا فاتي اشهد الآلهة المعظمين من جديد . . .

كيميل - آه ، ابتاه ، لتكن ارق طائفة واكثر هدوءاً ؛ ستري روما نفسها بغير هذه المعاملة تقابله ، وتلمس العذر للفضيلة تمهيداً للكثرة ، منها كانت الرزايا التي افرغتها عليها السماء .

الشيخ هوراس - لا فيجة لحكم روما في نظري ، يا كيميل ؛ اناأب ، حقوقي الى جانب واتي لاعرف كيف تصنع الفضيلة الصحيحة حق المعرفة ؛ ان بأسها الشديد الذي لا ينحدر قط عن مستواه قد تنوء به القسوة ولكنها لا يذعن لها ابداً ؛ وقد تقدحه الكثرة ولكنها لا تفوز عليه . اسكتي ولنعلم ما يريد فالير .

المنظر الثاني

الشيخ هوراس ، فالير ، كيميل

فالير - أوفدني المليك لاعزيك وأظهر لك . . .

الشيخ هوراس - لا تكلف نفسك عناء ذلك ، فلا حاجة لي بهذا المزاء ؛ واتي لافضل الموت لولدي الذين اختطفتهما مني يد عدوة على ان اراها في ثياب العار . لقد قضى الاثنان بشرف في سبيل بلادها ، ذاك حسي .

فالير - لكن الآخر سعادة قليلة المثال ؛ وان عليك ان تحله عندك مكان الثلاثة .
الشيخ هوراس - لم لم يمت فيه اسم هوراس !

قالير — انت وحدك تسيء معاملته بعد ذلك الذي صنع .
 الشيخ هوراس — وان عليّ وحدي كذلك ان اجازيه بجريمته .
 قالير — اي جريمة تجدد في سيرته المثلث ؟
 الشيخ هوراس — واي فضيلة باهرة في هزيمته ؟
 قالير — ان الهزيمة لتجدد في مثل هذا المقام .
 الشيخ هوراس — انك تضاعف خزي وارتباك في حقاً انه نموذج نادر وحقيق بالذكري :
 أن يجد الانسان في الهزيمة طريقاً الى الفخار .
 قالير — اي خزي واي ارتباك في أنك انجيت ولدك صاننا جميعاً ، ونصروما
 واكسبها ملكاً ؟ وهل لأب ان يطمح الى اروع من
 هذه الاجداد ؟
 الشيخ هوراس — اي اجداد ، اي نصر ، بل اية مملكة ، حين تقهرنا البانحت شرائعها ؟
 قالير — ماذا تتكلم هنا عن البان وعن ظفرها ؟ الا تزال تجبل شطر
 الحكاية الآخر ؟
 الشيخ هوراس — اعرف انه خان بالهزيمة حكومته .
 قالير — ذاك لو انه بهربه كان قد انهى المعركة . ولكن الناس ما لبثوا ان
 رأوا أنه ما فر الا لخير روما وفلاحها .
 الشيخ هوراس — يا للعجب ، واذن فقد انتصرت روما ؟
 قالير — لعلم ، لعلم قدر هذا الولاء الذي تفرغ عليه بالخطا جام غضبك : انه
 وجد نفسه وحيداً امام ثلاثة مثخنين بالجراح ، واذ كان سليماً من
 دونهم ، فقد قدر انهم يفوقونه كثيراً بقوتهم مجتمعين ، على حين ان
 احداً منهم لا يقوى على الثبات بوجهه على انفراد ، وعرف جيداً
 كيف يفلت من موقف جد خطير ، فأولاهم ظهره متسحرفاً (١)
 لقتالهم ؛ وقد فرقت هذه المكيدة الرشيقة بين الاخوة الثلاثة بمهارة
 وخدعتهم . كل واحد منهم اخذ يجره في اثره بسرعة تتفاوت حسب
 جروحهم شدة ؛ لقد تماثلت رغباتهم في مطاردته ، غير ان اختلاف

(١) من تحرف : اي مال وعدل

جراحهم باعد ما بينهم . واذا رآهم هوراس احدهم على مسافة من الآخر التفت اليهم وأيقن انهم على وشك ان يغلبوا . فارتقب الاول ، وكان صهرك ، الذي احبته اقدام هوراس على انتظاره فهاجمه ولكنه لم يستفد من اقدامه شيئاً ؛ ان ما نزفه من الدم قد اعتاق حماسه . عند ذلك بدأت الباء بدورها توجس الخيفة ؛ انها لتجيب بالثاني ان ينجذ اخاه ، وانه ليبادر ويحتم مشقات لا غناء فيها ، وما يصل حتى يجذ اخاه قد فارق الحياة .

كميل —

ويلاه !

فالفير —

ومع انه كان يلهث بانفاسه فقد اخذ محله ، وضاعف بعد هزيمة نصر هوراس : ان شجاعته التي لا دعامة لها من القوة لمهي عون موهون . لقد سقط بجانب اخيه وهو يريد ان يثار له . وكان للمواء ههيم يرسله كل منهم الى السماء . الباء ترسله عن غم وضيق ، وروما عن فرح واستبشار . واذا رأى بطلنا انه يكاد يفرغ من مهمته ، هان في عينه النصر واحب ان يستفز فقال : « لقد ضحيت منهم بأثنين لروح اخوى » ، فاروما اقدم آخر خصومي الثلاثة ، ومن اجلها سأضحى به ، ثم خف اليه في الحال . ولم يكن النصر موضع الشك بينهما ؛ فقد اصبح الآلي المتخن بالجراح يكاد لا يقوى على ان يجر نفسه ، وكان أشبه بالأضحية ترقى درجات المذبح لتقدم نحرها اليه : ولذلك فقد تلقى الطعنة المميتة وشيكا من غير ان يقاوم ، وبموته ووطد لروما سلطانها .

الشيخ هوراس — ولدي ! قرة عيني ! عز الزمان ! يا نجدة ما كانت تدور في خلد لدولة

مشرقة على الزوال ، ايها الفضيلة اللائقة بروما ، وايها الدم الجدير بهوراس ! يا عضد بلادك ويا فخار قومك ! متى يتاح لي أن أخنق في عناقك الضلال الذي هاج في نفسي أكثر المواطنين بهتاناً واقطبا سداداً ؟ متى يتاح لي ان يبلل برفق وحنان جبينك المنصور بدموع الفرح ؟

فالفير —

سيتاح لك عن قريب ان تبث حبك وملاطفتك ، فأن الملك مرسله

إليك ومرجى إلى القد احتفاله بالقربان الذي يمدّه حمداً للآلهة على
التوفيق العظيم . أما اليوم فيقتصر في شكرهم على اناشيد الظفر وعلى
بعض النذور ؛ وقد اصطحبه إليها الملك ، وأنقذني إليك خلال ذلك
لأشاركك أحزانك وافراحك . ولكنه لن يكتفي بهذا ، سيزورك
بنفسه ولعل ذلك يكون اليوم . فهو يعتقد انه يبخر هذه الفضيلة
الزكية حقها من الشكر اذا هو لم يؤكد لك اعترافه بها بنفسه ،
واذا هو لم يبين لك في بيتك ما تدين به الحكومة لك .

الشيخ هوراس — لهذا الشكر في نفسي ابهى جلال ، وأعتبر أتي بشكرك قد وثقت
حسابي على ما قدم ابني لبلاده وما بذل أخواه من حياة .
فالير — انه لا يعرف الا كرام منقوصاً ، وان اتزاع مخصرته (١) من ايدي
الاعداء قد جعله يعد هذا الشرف الذي يسره ان يسبغه عليكما اقل
ما يجب لك ولابنك . سأطلمه على ما اوجت به إليك الفضيلة من
المواطف النبيلة ، وعلى ما اظهرت من صادق
الرغبة في خدمته .
الشيخ هوراس — سأكون مديناً لك بالكثير على هذه اليد البيضاء .

المنظر الثالث

الشيخ هوراس ، كميل

الشيخ هوراس — ليس هذا وقت البكاء يا ابنتي ؛ ولا يليق بالحر ان يذرف الدموع حيث
يرى المجد العظيم . وانه ليبيكي بغير الحق فقد الاهلين اذا كان فيه
ظفر المجموع . لقد انتصرت روما على البا ، فبحسبنا ذلك ؛ وبهذا
التمن يجب ان تلذ لنا مصائبنا جميعاً . انك لم تحسري عوت حبيبك
الا رجلاً من السهل أن تعوّضي منه في روما : فما من روماني بعد

(١) في التاموس المحيط للفيروز اباذي : « المنصرة : ما يُتوكأ عليه كالمصا ، وما يأخذه
الملك يشير به اذا خاطب » . وفي مادة صولجان : كل عصا موعة .

هذا الظفر لا يتر" بأن يمد اليك يده . يجب علي ان ابلغ ساين الخبر
لا شك ان هذه الصدمة عنيفة قاسية ؛ ان موت اخوتها الثلاثة بيد
زوجها لسوف "يجري بالحق مدامها ؛ على اتني آمل ان ابدد عاصفة
الحزن يسر من نفسها ، وارجو ان تجسد في بعض الحكمة عونا
لشجاعتها ، فيسود قلبها النبيل ما يجب للظافر من الحب الكريم .
ليزائل غمياك ، اثناء ذلك ، ما يرين عليه من الوجوم الزري . استقبله
اذا جاء ، ياقل من هذا الخور ؛ وأري نفسك اختا له ، انشأتك السماء
معه في بطن واحد ومن دم واحد .

المنظر الرابع

كميل

نعم ، سأريه بالدلائل القاطعة أن الحب الصادق لا يعبأ بملكات الآجال (١) ولا
يذعن قط لقوانين هؤلاء الطغاة القساة الذين منحنا ايام القدر الفاشم اهلا . تلومني علي
أحزائي (٢) . وتجرو على وصفها بالنذالة ؛ اني احبها كلما زادت غيظاً ، ايها الأب الذي
لا يعرف الرحمة ، وسأبدل الجهد لاجعلها كفاه حظي الفظيع . هل رأيتم قط حفلاً تبدل
بلايا الممضت بهذه السرعة الخاطفة كل هذه الوجوه ؟ فيحلو مرات ويقسو مرات ،
ويحمل الفواجع المدينة قبلما يسدد الضربة القاتلة ؟ هل رأيتم قط نفساً يختلف عليها في
يوم واحد أكثر من هذه الافراح والاتراح ، وهذا الخوف والرجاء ، وتذل بالعبودية
لأكثر من هذه الموارض . وتكون الألمومة المؤسفة لأكثر من هذه التقلبات ؟ هاتف
يطمئني وحلم يقلقني ، السلم يهدى روعي والحرب تثيره ؛ يعدون لي الزفاف ، ثم يختارون
حبيبي في الوقت نفسه ليقا تل اخي ؛ فأبتئس لهذا الاختيار ، ويستقبحه الجميع ؛ تسجل
الخصومة فيعيد لها الآلهة ؛ ويظهر للناس ان روما مغلوبة ، ويبقى كورياس وحده بين
الثلاثة الألبين من غير ان يبلل يده بدمي . فهل كنت ايتها الآلهة أحس بالام لا تناسب
احزان روما ومات الاخوين ؟ وهل كنت افراط في تحليل النفس حينما كان ينجس الي

(١) ثلاث الهات موكلات بالموت في اساطير الرومان ، ويكنى بذلك عن الموت

(٢) الكلام موجه الى ايها

اني استطيع ان ابقى على حبه غير آئمة وان أتمتع بهض الرجاء؛ لقد جوزيت على ذلك اتم
الجزاء بموته وبالصورة الفظة التي تأدّى عليها الخبر الي؛ منافسه هو الذي اعلمني به ، واذ
كان يسرد امامي قصة تلك النهاية البقيضة ، كان على جبينه سرور ظاهر لمصيتي اكثر
بما هو للسعادة العامة ، وكان يزهو على خصمه زهواً أخي ، بانياً على نفسه
قصوراً في الهواء .

على ان ذلك ليس بشيء في جنب ما بقي : فهم يطلبون الي ان اتهج في يوم نحس
عظيم ؛ علي ان اهتف لمآثر المنتصر الباهرة ، وان ألتئم يداً تخترق فؤادي . فالشكوى
في هذا الخطب الفادح عار والتعسر جنائية ؛ ان فضيلتهم الوحشية تريدنا على ان نعتبر
انفسنا من السعداء ، واذ لم نكن قساء غلاظ الاكباد فما نحن بكرماء .

لننحط يا قلب عن منزلة اب مغال في فضيلته ؛ ولا كن اختاً غير لا ثقة باخ جيد
كريم . انه لمجد ان يظن فيك الضعف والجمول حين لا تقوم الفضيلة الا على دعامة من
الهمجية . ثوري ايها الاشجان ، ما نفع ان تكظمي ؛ اذا خسر المرء كل شيء فماذا
يخاف ؛ لا تكفي لهذا الظافر الجافي شيئاً من الحرمة ابدأ : تبدئي له بدل ان تتحاييه ؛
اشتمي ظفره واثيري غضبه ؛ واستمتعي ، اذا امكن ، بلذة تكديره .

لقد جاء ، فلتنهياً لنظير بعزم ثابت ما يجب على العاشقة نحو حبيبها الراحل .

النظر الخامس

هوراس ، كميل ، بروكول

بروكول يحمل في يديه اسيف ابناء كورياس الثلاثة

هوراس - ها هي ذي يا اخت الذراع التي ثارت اخوتنا ، الذراع التي وضعت حداً
لشقاتنا ، والتي اصبحنا بها سادة الباء ، واخيراً الذراع التي قررت وحدها
مصير الدولتين ؛ انظري شاربات الشرف ، هذه الشواهد على العز ، وقدّمي
ما يجب عليك لنصري الميعون .

كميل - تقبل عبراتي اذن ، ذاك ما يجب علي .

هوراس - ان روما تأبى ان تراها بعد هذه المفاخر العظيمة ، وان اخوتنا اللذين قضيا

في معاناة احوال السلاح قد تموضاً دماً كثيراً فلا يطلبان الدموع : فالمرء حين

يصيب ثأره ينسى خطبه .

كميل --- سأقصر عن بكائهم لا انهم ا كنفوا بالدم المراق ، وسأسلو عن موتهم بما
انتقمت لهم ؛ ولكن من يثأر لي موت الحبيب ، فأنتى فقه ؟

هوراس — ما تقولين يا شقية ؟

كميل — واعزيزاه كورياس !

هوراس — يا للجرأة التي لا تطاق من اخت وقاح ! تلهجين بذكر عدو أبت منصوراً

عليه وتضمرين له الحب ! ورغبتك الآتمة تنوق الى الانتقام ! فمك يطلبه

وفؤادك يبتغيه ! الا فلتكاري هواك ، ولتحسني ضبط رغباتك ؛ ولا

تخجليني بالاصغاء الى حسراتك ؛ عليك ان تخمدي من الآن سعي غرامك ؛

إرم به عن نفسك ، ولا تخطري في بالك غير ما حظيت به من النصر ،

وليكن وحده حديثك الشاغل بعد الآن .

كميل — هات اذن ايها البربري الفظ مثل قلبك ؛ واذا كنت تريدني ان افتح لك

قلبي فأعد الي حبيبي كورياس او دع سعي هواي يفعل ما يشاء . لأن

افراحي واحزاني رهينة بمصيره ؛ لقد كنت أهم به حياً ، وسأبكيه ميتاً .

فلا تشد اخنك حيث تركتها ؛ لن ترى في غير طاشقة غضبي تبسح خطاك

ولا تفارقك وتلومك على ما جنت يدك على الدوام .

يا لك من نمر متعطش الى الدماء ، تنهاني عن البكاء ، وتريدني ان اجد

المسرات حتى في موت الحبيب ، وان ارفع الي السماء مفاخرك الباهرة ،

فأقتله بذلك قتلة اخرى بيدي . أيقدر للكارثات ان تصحبك الحياة فتصير

الى تمنى ما انا فيه ، ايقدر لك ان تلوث عن قريب بعمل غير صالح هذا المجد

الذي يمر على وحشيتك !

هوراس — يا للسماء ! من رأى قط غيظاً بهذه السورة ! اتحسبن اذن اتى لا أبالي

السباب ، وارضي في دمي هذا الخزي المبيد ؟ هلا احببت ، هلا احببت هذا

الموت الذي خلق سعادتنا ، وهلا فضلت في الاقل وطنك على

ذكرى ذلك الرجل .

كميل — روما ، موضع كرهى الوحيد ؛ روما التي ضحيت لها بحبيبي ؛ روما التي
 بصرت بك وليداً ، والتي قلبك لها عابد ؛ واخيراً روما التي ابغضها لأنك
 موضع اجلالها ؛ الا ليت جاراتها يأتعن بها ويقوض دعائها التي ما تزال غير
 مكينة ؛ واذا لم تكف إيطاليا لهذا الامر ، فليتحالف عليها الشرق والغرب
 وليجتمع مئة شمش من اطراف المعمور ، فيمرون البحار لمحقها ويمجزون
 الجبال ؛ ولتنقض هي على نفسها الاسوار ولتمزق بيديها احشاءها ؛
 وليمطرها غضب السماء المتأجج بدعواتي وابلا من النار ؛ ترى أستطيع
 ان ارى بميني هذه الصاعقة نازلة بها ، وارى بيوتها رماداً ، واكاييل غارك
 هباء ، وأن ارى آخر روماني يجود بالنفس الاخير ، وان اكون انا وحدي
 لذلك سبباً فأموت سروراً ؛

هوراس — يضع يده على السيف ويطارد اخته الهاربة :
 طفع الكيل ، فليفسح الصبر للعقل المجال ؛ اذهبي الى الجحيم فنوحى
 كورياسك .

كميل — وقد طعنت وراء المسرح : آه ؛ خو ان اثم ؛
 هوراس — يعود الى المسرح : هكذا ينال الجزاء على الفور كل من يجسر على بكاء
 عدو لروما .

المظهر السادس

هوراس ، بروكول

بروكول — ماذا فعلت ؟
 هوراس — عملاً عدلاً : هذا العقاب لهذه الجريمة .
 بروكول — كان عليك ان تكون ألين عريكة .
 هوراس — لا تقل إنها اختي ولا إنها مني بسبيل . لن يعترف بها ابوها :
 كيف يعنى حق القرابة وغل ما رعى الدهر جانب الاوطان ؟
 ليس للوغد ان يستمتع باسماء مقعمة بالحب ؛ وانه ليتخذ الاعداء من اقرب
 اقربائه ؛ فالدم نفسه يثير حفاظهم على جريمته . وما جزاؤه الا الانتقام

الماجل : هذه الرغبة المارقسة على عجزها لمي فعل فظيع يجب خنقه في المهد .

المنظر السابع

هوراس ، ساين ، پروكول

ساين — فيم يتوقف هنا غيظك المحيد ؟ تعال انظر اختك تجود بذمائها على ذراعي ابيك : تعال متشع ناظريك بمشهد رائق لطيف : واذا لم تمل هذا الفمّال الكريم ، فلم ضح للوطن العزيز ، وطن ابناء هوراس الافضل ، بهذه البقية التاعسة من دم ابناء كورياس . لقد اسرفت في دمك فلا تبق على دمهم ؛ الحق ساين بكمل ، امرأتك باختك ؛ لقد تشابهت جرائمنا تشابه شقائنا ، فانا اتأوه مثلها وأنوح اخوتي : بل انا اؤمن في الاثم في شرعتك الجافية بأنني ابكي ثلاثة ولم تكن هي تبكي غير واحد ، وبأنني لم أعتبر بعمقوتها لما افنأ أعمه في الضلال .

هوراس — كفكفي دموعك ، يا ساين ، او فاحججها عني ، واجعلني نفسك جديرة بان تكون شطري الطاهر ، ولا تثقليني بالرحمة الزرية . واذا كان سلطان الحب الشريف لم يترك لي ولك غير فكرة واحدة ونفس واحدة ، فعليك انت ان ترقى بمواطفتك الي ، وما علي ان انحدر الى طار عواطفتك . أحبك واعرف الألم الذي يفدحك ؛ وانما تهزمين ضعفك اذا انت عانت شعجاعتني ومشاركت في مجدي ولم تلوثيه . فحاولي ان تتخذيها دثاراً لا ان تنزعها عني . هل يبلغ عداؤك لشر في ان تستعطي المار يشائي ؟ كوني زوجة اكثر منك اختاً ، وان لك بي اسوة حسنة فاتخذني منها قانوناً ثابتاً لا تنصرفين عنه ولا تميدين .

ساين — ائتمس للاقتداء بك نفوساً اكمل . انا لا اعزو اليك ما نزل بساخي من فواحش ، وانني لاشمر بانه يجب ان أمني بها ، وإن اعتب ، فالحظ اجدر بالمتبة من واجبك ؛ غير اني ، بكلمة موجزة ، راغبة عن الفضيلة الرومانية اذا كالت تكلفني ان اعدل عن انساني ، ولا استطع ان اري في

نفسى امرأة المنتصر من دون ان اري فيها اخت المغلوبين المسكينه. فلنسام
امام الناس بالنصر العام ، ولنبتك في الدار ثكل الاهل ؛ وليس ينبغى لنا
ان ننظر الى الخير المشترك حين نرى آلاماً لا يشاركنا فيها احد غيرنا ،
علام تريد ايها القاسي ان نعمل على وجه آخر ؟ اذا دخلت هنا فاترك النار
عند الباب ؛ وامزج دموعك بدموعي . ياللعجب ! هذه الكلمات الوضعية الا
تثير بطولتك لحرب ايامي الناعسة ؟ وجريمتي المزدوجة الاتهميج سخائمك ؟
بالسعادة كليل ! انها استطاعت ان تسوءك ؛ لقد فازت منك بما امثلت ،
واستعادت ما فقدت .

زوجي العزيز ، يا علة ما يضنني من الآلام ، اصنع الى صوت الرحمة اذا
سكت عنك الغضب ؛ بعد هذه الكوارث ، واحدة من اثنتين : فاما ان
تجازي ما ابدية من ضعف ، واما ان تنهي ما اعانيه من الم ؛ اسألك الموت
رحمة او نكالا ؛ وليحملك عليه الحب او المدل ، ماذا يصير : ليس في
كل هذه السهام الا ما يحلو اذا انقضت يد الزوج الحبيب .

هوراس — يا لجور الآلهة اذ تركوا للنساء سلطاناً عظيماً على اجمل النفوس ، واذا يصرهم
ان يروا هؤلاء الظافرات الواهعات يسدن بكل قوة انبل القلوب ؛ الى اي
دركة تتدلى شجاعتي ! لا عاصم لها بغير الفرار . الوداع : اياك ان تتبعيني
او أمسكي عن النحيب .

سايين — « وحدها » : ايها الغضب ، ايها الرحمة ، تغفلان عن جريمتي ، ولا تصفيان
لرغائبي ، وتملك آلامي ، ولا احظي منك برحمة ولا عقاب ؛ فلنبادر الى
مسمى آخر بذرف الدموع ، وليس لنا بعد هذا الا ان نصل نحن بانفسنا
الى الموت .



الفصل الخامس

المنظر الاول

الشيخ هوراس ، هوراس

الشيخ هوراس — لنصرف انظارنا عن هذا المشهد الأليم (١) مكبرين حكم السماء : فانها تعرف ما يجب لتفرغ الخزي على ما يرين على وجوهنا من زهو بالغ حين يزدهينا المجد والفخار . فما كان للافراح مها عذبت وراقت ان تكون بنجوة عن الاحزان ؛ ففضائلنا مشوبة بالضعف ، ولما فزنا بالمجد صافياً غير منقوص . انا لا أرثي لسكيل : فقد أثمت ؛ انا واثت احق بالثناء : أما انا فلا ني انجيت قلباً قليل الحظ من فضائل روما ؛ واما انت فلائك لوئت يدك بقتلها ؛ وماذا لك لانك مجرت او تسرعت ، ولكن لانه كان في قدرتك يا بني ان تجنب نفسك العار : فلقد كان الافضل ألا تنال على جريمتها الفظيمة الموت الذي تستحقه من ان تناله من يدك .

هوراس — افعل بدمي ما تشاء فقد اطلقت القوانين يدك ؛ ولقد حسبت ان من واجبي ان ابذل دمها الوطني ، فاذا كنت تشعر بان قد ارتكبت جناية في سورة الحمية ، واذا وجب ان انال على ذلك اللوم الابدي ، واذا كنت قد وصيت يدي بالعار ، فانك بكلمة واحدة تستطيع ان تضع حداً لحياتي . استمد كل هذا الدم الذي دنسته الرذيلة فأفظمت . ان يدي لم تطلق الجريمة في اولادك ، فسبيلك الا تسمح لشيء ان يلوث بيت هوراس . في هذه الاعمال التي تجرح بها الفضيلة انما تظهر مروءة اب مثلك : فليؤسكت حبه حيث لا حجة يتذرع بها ؛ وان هو تناقل عن هذه الاعمال وطواها كان فيها شريكاً ؛ وانه ليظلم المجد حقه إن هو لم يعاقب على ما لا يرتضيه .

(١) جهنم كليل .

الشيخ هوراس — كلا ، فما يكون للأب ان يعمد الى الشدة ويفرط فيها ؛ وإن له ان يستبقي ابناءه ذخيرة له . وان شيخوخته لتحب ان تتكل عليهم ، فلا تجازيهم خشاة ان تجازي نفسها ؛ وانا انظر اليك بغير العين التي تنظر بها الى نفسك . أعلم . . . على ان الملك مقبل ، ها هم حراسه .

المنظر الثاني

الملك طولوس ، فالير ، الشيخ هوراس ، هوراس ، فصيلة من الحرس

الشيخ هوراس — مولاي ! لقد جاوزت في اكرامي كل حد ؛ فليس لي ابدأ ان ارى ملكي في هذا المكان : فاسمح لي ان اجثو بين يديك ل . . .

الملك طولوس — كلا ، انهض يا ابي : انا اعمل ما يجب على الامير الصالح في مكاني ان يعمل . ان مأثرة عظيمة لا نظير لها كهذه لمي جديرة باعز الفخار واروعه ، فلم أرد ان أؤخره عنك اكثر من هذا ، وان فيما قاله لك ضمناً يشير الى فالير . . ولقد علمت منه كيف صبرت على موت ولديك وما كنت لاشك في ذلك ، وبلغني ان نفسك المقدمة الباسلة تمنيك عن مواساتي : غير اني علمت اني فاجعة غريبة ردت شهامة ابنك الظافر ، وان هيامه العظيم بمجدروما قد حملة على ان يجرمك بيديه فتاتك الوحيدة ؛ هذه الصدمة على شيء من القساوة على اقوى النفوس ، واني لأتساءل كيف تلقيت هذه المصيبة .

الشيخ هوراس — بالألم والصبر الجميل ، يا مولاي .

طولوس — هذا ما يفعله الرجل المحنتك الفاضل . ولقد عرف الكثيرون بالعمر الطويل مثلك ان السعادة الصافية يتلوها الشقاء : ولكن قليلون هم الذين يعرفون ان يتداووا مثلك بهذا العلاج ، ان فضيلتهم تمنعوا باجمعها لمنافهم . فاذا استطعت ان تجد في رحمتي ما يخفف من كربك فاعلم انها عظيمة عظم مصابك ، واتي ارثي لك بقدر ما احبك .

فالير — مولاي ، لما كانت السماء قد استودعت الملوك عدالتها وصولة قوانينها ورفعتها ، واذا أن الدولة تقتضي الامير المادل المثوبة على الفضيلة والعقوبة

على الجريمة ، فاصبح لعبدك المخلص ان يذكرك انك تناول في المظف
على من يجب ان تقتص منه ، واصبح . . .

الشيخ هوراس — بماذا ؟ بان يرسل الظافر الى حيث يلقي عقابه ؟

طوليوس — اسمح له ان ياكل ، فلا قيمن^١ للعدالة صرحها : احب ان اوزعها على
الجميع ، في كل ساعة وكل مكان. اذ بها يجمل الملك من نفسه شبه آله.
والذي يثير اشفافي عليك هو أنه على معرفه العظيم غير ممتنع عن
سلطان العدالة .

فالير — لتسمح اذن ، ايها الملك الكبير ، يا عدل الملوك ، ان يكلمك
بلساني اهل الخير والصلاح اجمعين . وما ذاك لأن لنا قلوباً غيراري
يحمفظها ما نال من مفانخر ؛ فانه اذا فاز منها بالكثير فقد استحقه
بأعماله الرفيعة ، وأحرى بك ان تصيف اليها لا ان تقتصها ، وكلنا
على استعداد لنساق في ذلك بنصيب . على انه وقد ظهر اهلاً لمثل هذه
الجنابة فمن الحق ان يفخر ظافراً وبهليك آثماً . قف من غلوائه
وأقتد من يديه ، اذا اردت السيادة ، من بقي من الرومانيين (١) .
انها قضية موت او حياة لهم . لقد كانت الحرب دامية بغيضة ، ولقد
كثرت ما جمعت روابط الزواج في ايام الصفاء بين الشعوب المتجاورة ،
قتل في الرومانيين من لا يهتمهم فقد صهر أو ختن في الفريق الخصم ،
ومن لم يضطر الى ان يجود وسط هذا الفرح الشامل ، ببعض
المبرات على حزن خاص . فانا كان في ذلك ما يسوء روما ، فاذا كان
يبيح لنفسه بما نال من فوز عظيم ان يقتص مما تنجي دموعنا ، فأبي
دم يستبقيه هذا البربري الظافر ، الذي لا ينفو عن ذلب اخته ولا
يمذر هذا الألم الملح يقذف به موت حبيب في قلب حبيبته ، حين
تراه قد ووري الثرى الى جانب امها الذاوي ، ومشعل الزفاف قد
اوشك ان ينمرها بانواره ؟ فهو قد استبدد روما اذ نصرها ؛ ولقد
اتهى اليه الحق في ان يمتتنا ويستحيينا ، ولن يكتب لأيماننا الآمة ان

(١) صاحب الكلام كان يرجو أن يني بكميل بد ان قتل عشيقها وهو هنا يريد الانتقام لنفسه

من هوراس .

تطول الا ما يطيب لعله . وأضيف وانا اذود عن روما وابني خيرها
فأذكر كم يحط مثل هذا العمل من قيمة الرجل ؛ ولقد كنت
استطيع ان اطالب بان توضع امام عينيك هذه المفخرة العظيمة المزيـزة
المثال : اذن لملك على استنكار غضبته الجموح دم رائع يمور في وجه
اخ ظلم ، اذن لرأيت فظائع ليس بوسع امرئ ان يعيها ؛ اذن
لا تثر فيك ما لها من صبا وجمال ؛ ولكن نفسي تعاف اساليب المكر
والتصنع هذه .

مولاي : لقد اجلت القربان الى غد : فهل يسبق الى خاطرك ان
الآلهة الذين يأخذون بحق البريء يتقبلون البخور من قاتل اخته ؟
ألا إلهك انت الذي ستجازي على انتهاك حرمتهم هذه ؛ فلا ترين
هوراس الا موضع كرههم . وثق معنا بان جد روما السعيد قد فعل
في وقائمه الثلاث اكثر مما فعل هو ، إذ أن هؤلاء الآلهة الذين قد روا
له النصر هم انفسهم الذين كتبوا عليه ان يدنس بهاء وجلاله ، وشاءوا
لهذا البطل الصنديد ، بعد هذا المسمى النبيل ، ان يستحق في يوم
واحد النصر والموت ، فهذا فلتنقض يا مولاي قضاءك . في هذا
المكان انما رأيت روما اول من طوعت له نفسه قتل ذويه ؛ وان منبهة
ذلك لخوفة ، وان غضب السماء لمرقب : فأتق الآلهة وأتقنا من يديه .
طوليوس — ادفع عن نفسك يا هوراس .

هوراس — ما ينفع الدفاع يا مولاي ؛ انك على علم بما جرى ولقد سمعت به منذ
قليل ؛ وان ما تمتقده في هذا الامر لهو شريعة مطاعة . ومن الخطل
ان يحامي المرء عن نفسه امام الملك ؛ فان اتقى الناس صفحة ليرتد
مذبذباً آتماً اذا ساء ظن اميره فيه . وانه لجرم ان يقصد المرء الى تبرير
ساحته امامه : دمننا ملك يمينه يفعل به ما يشاء ، ولنوقن بانه لن
يتخلى عنه الا لسبب عادل . فاحكم اذن يا مولاي فانا رهن امرك ؛
سواي يتعشق الحياة اما انا فعلي ان أبفضها . وما كنت لأخذ على
فالير أن يحمل على الأخ بوصفه عشيق اخته . لقد تضاقرت رغبتنا
هذا اليوم ؛ انه يلتمس لي الموت وانا ابتغيه مثله . فبذلك أنشد لشرقي

الامان ، وما الفرق بيني وبينه الا انه يرمي بذلك الى ان يكدره ،
وانا ارمي الى ان افوزه سليما .

مولاي، ما اقل ما تواتي الفرص لتظهر فضيلة القلب الكبير في اكمل
مظاهرها . فهي رهت الظروف كثرة وفلة ، فتظهر الملاءة قوية نارة
وفاترة اخرى ؛ وهم الى عواقبها ينظرون حين يحكمون على مبلغ قدرتها
لانهم لا يرون غير الظواهر ، وهم يريدون لظواهرها ان يكون كباطنها ،
فادا امت لهم آية تشوقوا الى غيرها . واذا خلف العمل الكامل
الصواب عمل اقل وضاعة خابت امانتهم ، لانهم يحتمون على البطل
استواء اعماله في كل زمان وفي كل مكان . ولا يلتفتون ابداً الى ان
بالامكان عملاً افضل في آن ، ولا الى ان الفضيلة هي هي ولكن الفرصة
غير سانحة في آن آخر ، لانهم يتوقعون اعجوبة تلو اخرى على
الدوام . وان اعتسافهم ليهبط المظالم ويمحو ذكركم . ففخار اعمالهم
يغيب فيما يليها ، واذا ما فاقت شهرتهم المألوف ولم يريدوا ان ينحطوا
عنها فعملهم الا يعملوا بعمدها شيئاً ابداً . انا لا اطري اعمالا
يا مولاي ، فقد رأيت جلالتك وقائمي الثلاث : انه ليصعب ان يتلوها
ما يماثلها ، وان نتاح لي فرصة شبيهة بهذه : عسير على بطولي بعد هذه
الوثبات الهائلة ان تفوز بغاية لا تنحط عن الغاية التي وصلت اليها .
فبالموت وحده اصون امجادتي هذا اليوم ادا انا احببت ان اخلف
ذكرى مجيدة بعدي ؛ ولقد كان ذلك ضرورياً حالاً ريمت المعركة
لا تني عشت اكثر مما ينبغي لسعادتي . وان رجلاً مثلي ليرى العز الذي
نالاه رفقاً حين يهت في الفضيحة ، ولقد كان على يدي ان يقيني ذلك
قبلاً ، ولكن دمي بدون اذن منك لا يجزئ على الخروج : هو ملكك ،
فلا بد من استئذائك ، وان انا ارقته على خلاف ذلك فقد سرقته .
ولن يفوز روما المقاتلون الاخيار ، وسينهب الكثيرون باكايل الغار
من دوني ، فلتعفي جلالتك بعد اليوم من ذلك ؛ واذا كنت استحق
على ما فعلت شيئاً من الاجر فاسمح لي ايها الملك العظيم ان اقدم نفسي
ضحية لمجدي ، لا لأختي .

المنظر الثالث

طوليوس ، فالير ، الشيخ هوراس ، هوراس ، سابين

سابين - مولاي ، اصغ الى سابين وانظر الى آلام الاخت والزوجة في نفسها ،
فهي تبكي على ركبتيك الكريمتين اسرتها وتمشى على رجليها . ولست
ارمي الى ان اترزع مجرماً بهذه المكيدة من يد المدالة . ومها فعل من
اجلك فلا تعامله الا كأحد الناس ، ثم جاز في هذا الجاني النبيل ،
كفر^١ بدمي الناعس عن ذنوبه جميعاً ؛ لن يكون في هذا تبديل
للضحية ولا رحمة لا يقرها العدل بها ، بل انك بذلك باذل^٢ اكرم
الشرطين . فان رابطة الزواج والحب البالغ ليجعلانه يعيش في اكثر
نما يعيش في نفسه ، واذا ما وهبت لي الموت هذا اليوم ، فانه سيموت
في زوجه شرراً ما يموت في ذاته . وان الموت الذي اطلبه والذي يجب
ان اناله سينتهي عذابه وسينهي عذابي . التفت يا مولاي الى ما وصلت
اليه آلامي والى الحال الرهيبة التي ردت اليها ايامي . اي هول هائل
في ان اعانق رجلاً قضى بسيفه على افراد اسرتي جميعاً ؛ ثم ما اكفرني
واعقبي حين أبفض زوجي لأنه احسن خدمة اهله ودولته ومليكه ؛
أؤحب بدءاً ملطخة بدم اخوتي جميعاً ؛ أأمقت زوجاً انهي محنتنا ؛
مولاي ؛ ننجي بموت سعيد من جريرة حبه ومن جريرة كرهه ،
ولأدعون^٣ قرارك عارفة (١) عظيمة . لقد كان في يدي ان أنيل نفسي
ما اسألك ، ولكن هذه المنية احب الي^٤ ان انا استطعت ان احرر
زوجي مما حل به من عار ، ان انا استطعت ان اسكن بدمي المراق
غضب الآلهة الذين اثار فضيلته القاسية سخائمهم ، وان ارضي بموتي
روح اخته ، واحتفظ لروما بنصير اي نصير .

الشيخ هوراس : سيدي : علي^٥ انا ان ارد^٦ على فالير اذن . ان ولدي^٧ يأتمر^٨ معه بأبيه .
يريدون ثلاثهم جميعاً ليضيقوني ؛ ويرفمون سلاحهم على ما تبقى في

(١) العارفة : الفضل والاحسان

اسرّني من دمٍ طفيف . مخاطب ساين : ، انت التي تريدن ان
تسجري زوجك لتلحقى باخوتك مسوقة باحزان لا توائم الواجب ،
فهل استشرت ارواحهم الكريمة : لقد ماتوا ، ولكن من اجل ألبا ،
وانهم لمستبشرون : وبما ان السماء قد ارادت لها العبودية ، فاذا كانت
للشعور ان يبقى بعد الحياة ، فان ما منّا به الدهر من ضرٍ لبيدو لهم
اخف ايلاماً واهون شرّاً ، حين يرون شرف هذا كله انما يعود
علينا ؛ كلهم ينكرون هذا النعم الذي يرهقك ، ينكرون عبرات
عينيك وزفرات فك وما تبدين من كراهة وفور لقرين فاضل .
الاكوني لهم ساين اختاً واقفني لثرم في العمل بما يقضي عليك
الواجب . مخاطب الملك :

عشاً تنور حفيظة فالير على هذا الزوج العزيز : فالبادرة (٢) الاولى
ما كانت لتعدّ جناية قط ، وانها لأهل لاثواب مكان العقاب حين
تصدر عن الفضيلة . ولكن حبّ أعدائنا حبّ البادة وسباب الوطن
في غيظ حين موتهم وتعني البلاء العظيم للدولة ؛ كل اولئك هو الجريمة ،
وهو ما عاقب عليه . هوى روما وحده هو الذي حرّك يده ؛ ولو انه
كان اقل حباً لها لكان بريئاً . ماذا قلت ؟ بل هو كذلك (٣) ، ولو كان
آتما لسبقت اليه يد ابيه هذه بالجزاء ، ولمرقت جيداً . كيف اتصرف
بما منحني شرائعنا من السلطة المطلقة . عليه . اناصب متيم باليسرف
يا مولاي ، ولست بمن يهتمون الممار ولا الاثم في الولد . ولا اريد
شاهداً على ذلك غير فالير : ولقد رأى اي ملاقة ادخرها له غضبي
عندما ظننت انه نكث عهد الدولة بهزيمة اذ كنت لا ازال اجعل
شطر المعركة . فمن ذا الذي حمّله هموم اسرّني ؟ من اراده على ان يثار
ابتي بالزغم مني ؟ وفيهم يهتم في هذا الموت المدل بما لا يهتم به ابوها ؟
يخشى ان يسيء بمد الاخت الى سواها ؛ مولاي ، نحن لا يعنيننا غير
فضائح ذواتنا ؛ ومهما يفعل الآخرون ، فجباهنا لا تندي بما لا يتصل

(١) البارفة : الفضل والاحسان (٢) : البادرة : ما يبدو منك في حديثك من قول او فعل
(٣) بريء

بنا . « يخاطب فالير : ، فلك يا فالير ان تبكي ولو بمحض هوراس ،
فهو لا يلتفت الا الى الآثام يجترحها اهلوه : ومن ليس من دمه فلن
يستطيع ان يعيب اكاييل غاره الخالدة التي تعصب جبينه . الا خبريني
ايها الاكاييل المقدسة التي يراد بها الغناء ، انت التي جعلت رأسه في
حسى من الخطوب ، انتخلين عنه لمار النصال التي توقع الاشرار بين
يدي الجلاد ؟ وبأيها الرومانيون ، هل ترضون ان يستباح لكم دم رجل
لولاه لهما أثر روما هذا اليوم ، وان يسمى روماني للتقص من سمعة
محارب كلنا مدينون له باسم جميل رائع ؟ رأيك يا فالير ؟ قل لنا
اذا كنت تريد هلاكه ، اي مكان تختار لتنفيذ العقوبة ؟ ايكون ذلك
بين هذه الجدر التي مازالت تدوي بآلاف الاصوات الهاتفة بآثره
الحميدة ؟ ايكون ذلك ظاهر الأسوار ، وسط المحال التي مازال تدخن
بدماء ابناء كورياس ، أين اجداثهم الثلاثة ، وفي ساحة الشرف التي
شهدت بطولته ورأت سعادتنا ؟ لن نستطيع ان تكتم ظفره القصاص ،
بين الجدر ، ظاهر الجدر ، كل شيء ينطق بما نال من المجد ، كل شيء
ينكر مساعي حبك الجائر الذي يود لو يكدر يوماً بهياً رائماً بدم زكي
ظاهر . لن تصبر ألبا على مشهد مثل هذا ، ولتعرض روما سبيلكم
بدموعها الفزار . « يخاطب الملك : »

انت يا مولاي لا بد مستدرك هذا ، ولسوف ترعى أمره خيراً منا
بقرارك العادل . فما فعله من اجل روما لا يزال قادراً على ان يفعله
ويستطيع ان يقيها غوائل الحدثنان . مولاي ، انا لا اريد شيئاً لأيام
شيخوختي : لقد رأيت روما اليوم اباً لأولاد اربعة : ثلاثة منهم قضوا
نحبهم في اليوم نفسه من اجل قضيتها : ولا يزال لي منهم واحد ،
فاستبقه لها : ولا تفرح من بين ظهرانها عونها القوي الامين ؛ واذن لي
ان انهي دفاعي بكلمة اوجهها اليه . « يخاطب هوراس : »

اياك ان تحسب ان للشعب الأبله الامر والنهي في شهرة قوية مكينة (١) :
نعم ان صوته الصاحب كثيراً ما يرتفع بالضجيج ، ولكن لحظة تعالوه

(١) يلقى هنا على كلام هوراس المتقدم

واخرى تقضي عليه : وما يفعل من شيء لرفع شأننا في رجع الطرف
 يقبده دحاناً . أما قدر الفضيلة الكاملة من ابسط آثارها فذلك
 امرٌ يخص به الملوك والمظالم واولو الألباب ؛ منهم وحدهم يُنال
 المجد الصحيح : لانهم وحدهم يخلدون ذكرى البطل الحق . فكن
 انت هوراس على الدوام بين اسمك الى الابد عظيماً شهيداً ، ولو
 وترك قدرك السانج الغرير حين لا تواتي الفرصة وبخيب أمله الباطل .
 لا تبغض الحياة اذا أبدأ ، وعلى الافل فلتمش من اجلي ، ولاجل
 ان تختم وطنك ومليكك . سيدي ، لقد تكلمت فاطلت ؟ غير ان
 الامر يمسك ؛ ولقد افصحت روما جميعها بلساني .

— سيدي ، اسمح لي . . .

هايد

طوليوس

— يكني يا فالسير : لم يمح خطابا هما كلامك ، وإنه لي خاطري بيننا
 قوياً ، وما تزال حبجك ماثلة امامي . ان هذا العمل النكر الذي
 جرى بين سمنا وبصرنا ليهين الطبيعة ويذيط الآلهة انفسهم . ان
 ثورة فاجئة يصدر عنها مثل هذه الجريمة النكراء ما هو بالمعذر المقبول :
 اتفقت على ذلك ارحم الشرائع ؛ فاذا عملنا بها فهو جدير بالموت .
 على اننا اذا اردنا ان ننظر الى الجاني ، فان هذه الجريمة على هولها
 وفظاعتها انما ارتكبتها تلك اليد التي سودتني هذا اليوم على مملكتين
 وبالسيف نفسه . واذا اتفادت ألبساروما ، فان صولجانها ليمليان
 صوتها في يدي دفاعاً عنه وإرعاء عليه : اذ لولاه لألقيت عصا الطاعة
 حيث انا اليوم سيد مطاع ، ولكنك تيمأ حيث انا ملك على دولتين .
 ان للاثمراء في كل البلاد اتباعاً مخلصين قصارام ان يشعروا لهم الخير ؛
 سهل على الجميع ان يحبهم ، ولكنهم لا يستطيعون ان يشدوا باعمالهم
 الباهرة دعائم ممالكهم ويكفوا بأس اعدائهم ؛ وان البراعة والاعتدال
 على صيانة التيجان لهما موهبتان قل في الناس من منحهم السماء اياها .
 فأمثال هؤلاء هم عقيد الملوك وأيدهم (١) ، وأمثال هؤلاء كذلك هم
 فوق القوانين . فما على هذه القوانين الا ان تكتم افواهها اذن عنهم .

(١) قوتهم .

ولتكنم روما ما رأت في روميوس (١) منذ أيامها الأولى ، ولتجتمل
من منقذها ما احتملت من منشأ وبائها .

عش اذن يا هوراس ، عش ايها المحارب الكريم : فقد رفعت الفضيلة مجدك
فوق اثمك ؛ ولحاررتها الخيرة هي التي اثمرت خطيئتك . وان علينا
ان نحتمل ما يعقب مثل هذه القضية الرائعة . عش مذكورا لخدمة
الدولة ؛ عش ، ولكن أحب فالير ، ولا يبقين بينكما غل ولا
موجدة ؛ وسواء أصدر عن الحب ام عن الواجب ، وطين نفسك على
ان تلقاه خالي الفؤاد من كل ما يمت الى البغضاء .

وانت يا ساين لا تنقادي لهذا الالم الذي يرهقك ؛ ادفعني عن هذا
القلب الكبير دلائل الوهن ؛ فانك انما تطهرين اخفا لمن تبكيهم بما
تكفكفين من دموعك .

غير ان علينا ان نقدم غدا ضحية للآلهة ؛ وقد لا نحظى بالتفات السماء
ورعايتها اذا لم يجد كهانا الوسيلة لتطهيرها : سيغنى بذلك ابوها ؛
ولن يجد مشقة في ان يهدي في الوقت نفسه من روح كميل . اتي
ارثي لها ؛ وبما انها قضت وعشيقها في يوم واحد بيد هذا البطل
الهام ، فأريد ان اقدم الى حظها المائر ما لعل روحها الماشقة تتمناه ؛
اريد ان يرى اليوم الذي شهد موتها جثتها في قبر واحد يواريان
الثرى .



(١) اول ملوك روما ، قتل اخاه ريموس

فهرس الجزء الاول

الصحيفة	الصحيفة
٣٧ نماذج اخرى من كتاب الافكار	٥ المقدمة .
٦٥ نشوء الآداب الاجتماعية في فرنسا	١١ فرنسا في القرن العظيم .
٦٨ جان لويس بلزاك .	١٢ دور التكون والنشوء .
٦٩ رسالتان من بلزاك .	١٦ انعكاسات الحياة السياسية
٧٠ ماتوران رينيه .	في الادب .
٧٥ نموذج من رينيه : البغل والذئب	١٧ ماليرب .
٧٧ المدرسة الاتباعية .	٢٢ المجمع القوي .
٩٠ المسرح الاتباعي .	٢٢ ديكرت .
٩٣ رواية السيد .	٢٦ نموذجان من ديكرت .
١٠٦ معركة السيد .	٢٨ المجتمع الفرنسي في عهد ريشليو
١٣١ رسالة المسرح الاتباعي .	ومازاران .
١٤٥ پير كورني .	٣٠ پاسكال .
١٦٦ مسرحية هوراس لكورني .	٣٣ نموذج من كتاب الافسكار .



General Organization of the Alexandria Library
Bibliotheca Alexandrina





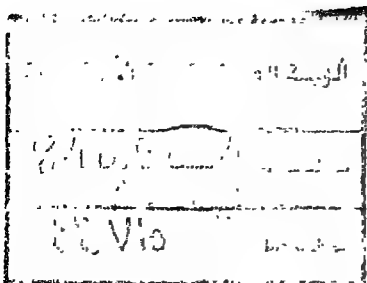
مكتبة (الحلوي)
مأجستير في الآداب

Request for donation of the Alexandria Library (DAL)
مكتبة (الحلوي) في الآداب

للأدب الفرنسي في عصره الذهبي

مجموعة دراسات للبيئة الفرنسية في القرن السابع عشر ، ولنشأة الأدب
الكلاسيكي فيه وتطوره ، ولحياة أدبائه ومناحي تفكيرهم وفنهم ،
مع نماذج مختارة من تمثيلياتهم وشرم وشعرهم .

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف



الجزء الثاني

الطبعة الثانية

١٩٥٦

مقدمة الطبعة الثانية

تقدم بين يدي القراء الكرام الطبعة الثانية من كتاب «الادب الفرنسي في عصره الذهبي»؛ وقد استجبنا لرغبة الكثيرين من اصدقائنا فجعلناه في اجزاء ثلاثة ليسهل تداوله في ايديهم واملنا ان تحقق هذه الطبعة الهدف الذي رسمناه والنفع الذي رمينا اليه والله سبحانه ولي التوفيق

المؤلف

الدور الثاني

دور التفنec والوزهار

١٦٦١ - ١٦٩٠

استعرضنا لك في الدور الاول من القرن السابع عشر حالة فرنسا السياسية والاجتماعية ، فرأيتها تنعم بالأمن والاستقرار حيناً ، وتعاني الخوف والفوضى حيناً آخر ورأيت امورها تؤول اخيراً الى وزيرين كبيرين قبضا بيد من حديد على شئون الحكم ، وخضدا شوكة العدو في الداخل والخارج ، وكسبوا لفرنسا حروباً كثيرة ومكناً لنفوذها في الدول المجاورة . ورأيت الشعب مع هذا كله يشكو ويثن ويصخب ويشور ، فقد أثقلت الحرب كاهله واذوت نضارته ، ثم جاءت سياسة مازاران المالية السيئة واطماعه الكثيرة ، فتلاحمت على الأمة الكروب ، وطبقت البؤس الآفاق ، وشري الشر بين البرلمان والحكومة واندلعت نيران ثورة لاهبة ازعجت الملك الصغير لويس الرابع عشر عن قصره وكادت تمصف بعمره . فلما كبر لويس لم تكن سياسة وزيره خافية عليه ، ولكنه لم يشأ ان يأخذ فوق يده ، فوكل اليه امور الدولة حتى وافته منيته عام ١٦٦١ فمات وهو رئيس الفؤاد من اطاع الدنيا . بعد ان وسع في حدود فرنسا واقام الأمن والسلام في ربوعها (١) .

كان الملك الشاب يفكر في نفسه ويروز قواه لتسلم الحكم . ولكن احداً لم يسبق الى وهمه ان في امكان هذا الفتى اليافع الذي ربي بعيداً عن شئون الدولة ان يحمل على عاتقه ائقالها ويدير بنفسه امورها . بيد ان لويس ما كاد يحزم امره حتى اعلن وزراءه برغبته في ان يتسلم مقاليد الحكم ، ثم استمر اربعة وخمسين عاماً يأمر وينهى ويدير دفعة البلاد في ارادة وجد وحزم (٢) ! كان يخشى ان يتغلب على امره وزير فيأفل نجمه كما افل نجم ابيه بجانب ريشليو ؟ وكان نقور الشعب من مازاران يحمله منذ حدائته على التفكير . يقول

(١) راجع ص ١٤-١٦ من هذا الكتاب ثم مادة Mazarin من L.U.

(٢) مادة Louis XIV من L.U.

في مذكراته : « كان اسم الملك الكسالى وأمناء القصر وحده يؤلمني ان يُذكر في حضرتي وانا ما زلت في حديثنا . . . لقد عزمت خصوصاً على الأَدع احداً غيري يقوم بواجبات الملك مادمت احمل لقبه . غير انني اردت ان يساهم في انجاز اوامري عدة اشخاص حتى اجمع سلطاتهم كلها في يدي . . . منذ ذلك الحين فرضت على نفسي ان اعمل كل يوم مرتين بانتظام ، وفي كل مرة ساعتين او ثلاثاً ، مع مختلف الاشخاص ؛ دع عنك الساعات التي كنت أقضيها وحيداً ، والوقت الذي كنت اوليه الشؤون الخاصة اذا عرضت (١) . »

كان رأس ما عني به الملك الجديد تنظيم وزارة المال ؛ وقد كان على علم بسوء الادارة والتبذير اللذين عرف بهما وزير المال « فوكيه » (٢) ، فعزله وأغرمه مالا كثيراً ؛ ولصب مكانه رجلاً مصلحاً هو كولبير ؛ ثم انتفت الى مرافق الدولة يشمرها وينميها : شجع الزراعة والصناعة والتجارة والاعمال الحرة ؛ ونظم البحرية والجيش ، لأنه كان يريد ان يوقع الاحترام والهبة في قلوب جيرانه كما أوقفها في قلوب رعاياه ؛ فهل الناس للاصلاح وتباشروا بالهد الجديد (٣)

وكان لويس الرابع عشر يعتبر نفسه ممثل الله على الارض ، وكان في الحق الدولة كلها . الجميع انحوتوا امامه واتقادوا لأرادته : الأشراف ورجال الدين والبرلمان والشعب . لم يبق للأشراف وامراء الاقطاع تلك البسطة في النفوذ ، وتجمع السلطان والاحلال كلها في شخص الملك . فقد كان لويس الرابع عشر يحب ان يستأثر بكل شيء ، ويكون الباعث على كل عمل ؛ ولهم من اجل هذا كانوا يلقبونه « بالملك الشمس » (٤) ، فقد كان مصدر الاشعاع في كل ما يتصل بحياة الفرنسيين العامة وأمالهم . وكانت فكرة الاستبداد مؤتلفة في خاطره مع فكرة التنظيم ؛ فالملك يستبد ليكون مركز الدائرة تنبعث منها الاقطار في تناسق واطراد ، وقد قاده كلفه بالحكم المطلق الى ألا يتسامح مع من لا يرى رأيه في الدين ولا يصدر عن عقيدته ، فرفض عهدة « نانت » واضطر عدداً كبيراً من البروتستانت الى المهجرة ؛ واضطهد الجانسينيين وهدم ديرهم . وخاض لويس الرابع عشر حروباً طوالاً حالف التوفيق معظمها ، وظهره للامم المجاورة ملكاً عظيماً واسع النفوذ (٥) .

(١) Fouquet Le siècle de Louis XIV ; v : I ; P : 24 (٢)

(٣) Le siècle de Louis XIV, v : 2, P : 6 ثم مادة Louis XIV في L.U.

(٤) Le roi Soleil راجع كلمة Soleil في L.U. (٥) مادة Louis XIV في

L.U. ثم 267-268 Malet

وفي هذه اضافت فرنسا الى مجدها السياسي ايجاد حضارة عزيزة المثال . لقد مثلت ، كما يقول « تين » ، الدور الذي مثلته ايطاليا في القرن السادس عشر ، فكانت موئل الاناقة والظرافة والافكار الدقيقة والذوق السليم (١) . لقد علمنا كيف نشأت هذه الحضارة وكيف آتت اكلها الطيب قبل ١٦٦٠ ، وفي عهد ريشيليو ومازاران ، ورأينا الصالات الأدبية قد اصبحت مباءة الحياة العقلية والفنية حين ذاك . فلما اضطلع لويس الرابع عشر بالحكم تبدلت الامور ، واصبح القصر الملكي هو مركز السيادة الادبية والاشماع الفكري في البلاد ، واليه يختلف الشعراء والنثرون والفنانون ليزاحموا طبقة النبلاء . واصبح العمل لتدعيم المجد الملكي هو الواجب الاول على كل فرلسي شريف . لم يسكتف الملك بتركيز الثقافة والفن في شخصه ، بل كان الدافع الاول لتوحيدها وتنظيمها . كان هو ووزيره كولبير يجبان الوحدة والنظام في كل شي : في الآداب والفنون كما في الادارة والسياسة . ان مبادئ المدرسة الانباعية اصبحت الآن بفضل الملك ووزيره قوانين صارمة يحرص الادباء على مراعاتها ، وتوطد الهيآت العلمية نفوذها : المجمع العلمي الذي اسسه ريشيليو ، واكاديمية النحت والتصوير التي اسسها مازاران يعملان على اشاعة الوحدة والنظام الى جانب مجامع العلوم والهندسة والنقش والموسيقا . كل اولئك كان يعمل على توطيد الاحترام للمبادئ الانباعية وتمكين سلطانها في العقول (٢) . وتفتحت اكمام الادب عن نقائس الازهار ، حتى ليعتبر المحققون حكم لويس الرابع عشر الفعلي عصر الآداب الفرلسية الذهبي ، عصر الروائع الانباعية التي كانت موضع اعجاب الناس من فرلسيين واجانب ، والتي اصبحت نماذج لا يحتذي الادباء غيرها خلال قرن كامل (٣) . كانت فرنسا ، كما يقول المؤرخ الانجليزي الكبير : ما كولي Macaulay ، تصدر قوانينها الادبية الى العالم اجمع . وأخص ما يمتاز به الانتاج الادبي على تنوعه هو تمكن اربابه في الآداب القديمة وشدة احترامهم للقدايم واعتبارهم ما خلفوه من الآثار الادبية روائع لا تجارى . ثم انهم كانوا جميعاً يؤمنون بفضل التنظيم والتنسيق ، كما كانوا يوجهون التفاتاً خاصاً الى وضوح الاسلوب وبساطته . وانك لتجد عندهم جميعاً غريزة السمو والنبيل ، فالكاتب - شاعر كان ام ناثراً - يحترم نفسه ويحترم قارئه ، فلا يصف ، ولا يتبذل ، بل يحتفظ

(١) Malet 267-268 (٢) مادة Louis XIV

في L.U. نم 268-270 Malet

بوقاره وجلاله احتفاظاً قلما وقت على نظير له في آداب العالم . العظمة والنبيل والجلالة هي
 شارات الملكية التي تركت طابعها على آداب العصر . فقد كان تأثير لويس الرابع عشر
 بليغاً على رجال البيان في أيامه : كان مرهف الذوق ، كلفاً بالمتع العقلية الشريفة ، تأملت
 فيه طباع الكرم فبالغ في تشجيع الادباء وتقريبهم . وكثيراً ما اهدى اليهم والطفهم (١) ،
 بل ان منهم لمن وظف له راتباً وافاض عليه من اكباره . كثيرون منهم استقبلهم في
 قصره على قدم المساواة مع النبلاء ، وآخرون كانوا من خاصة اصحابه . لم يصح انه آكل
 ذات يوم الشاعر العظيم مولير ، ولكن من المؤكد أنه وافق على ان يرأس حفلة تميمي لابنه
 وهو شرف اكبر ، وأنه تدخل فأمر بتمثيل مسرحية له حظز اخراجها البرلمان . وقد
 كان الرعاية الملكية الكريمة التي حظي بها العلماء والمفكرون وحاكما الشعر نصيب كبير
 في رفع مستواهم المادي والمعنوي ، تلك الرعاية التي غمرهم بها وأشدها الناس في ظروف
 متعددة (٢) . وكانت الروائع الادبية تؤلف بمجموعة كاملة متناعمة ، فما من نوع اغفله ادباء
 هذا الدور تقريباً : وفي طليعتهم نجد اربعة شعراء عظام لا يمكن ان تفصلهم عن بعضهم
 اذ كانت تجمعهم صداقة وثيقة العرى ، وهم : بوالو ، ومولير ، وراسين ، ولافونتين .
 الاولان باريسيان ، والآخران طراً على العاصمة من الاقاليم (٣) ؛ كلهم قرّبه الملك
 واجازه ، عدا لافونتين ، فقد كانت سيرة هذا الشاعر تحول دون تقريبه ، ولكنه لم يخل
 في شيخوخته من رعاية كبير أطاب عطاءه وأجل معونته (٤) . والى جانب هؤلاء الاربعة
 نجد فئة من النوايع ، منهم من تقدم قليلاً ومنهم من تأخر قليلاً ، نذكر منهم : بوسيه ،
 فينيلون ، فليشييه في الخطابة ؛ ولا رويار ولاروشفوكو في الادب الاخلاقي ؛ وسان
 سيمون وترتز في التاريخ ؛ وبوسان ولولوران ولوبرون وبرّو ومونسار وجيراردون
 وبيجه في الفنون (٥) . احتضن لويس الرابع عشر هؤلاء الشعراء والفنانين على غير طريقة
 الملوك الذين انما يفعلون ذلك استدراراً للمدح وتوطيداً للسلطان ، فقد كانت للرجل حاسة
 فنية رائعة تحفزه الى تقريبهم وتشجيعهم . وقد فاض سيبه حتى شمل عدداً كبيراً من
 الاجانب ، فيهم الاديب والعالم ورجل الفن وأمر فقدمت اليه قائمة تحتوي ستين اسماً
 فاز بعض اصحابها بالجوائز السنية وفاز الآخرون بالرواتب ، كل حسب منزلته وكفايته (٥)

(١) برّهم (٢) المصدر الاخير (٣) P : 47 Le siècle de Louis XIV v 2.

(٤) راجع L.U. مادة Louis XIV (٥) مقدّمته .

واحتياجه ؛ كم كان هؤلاء النوايغ الاعلام يدهشون حين تفاجئهم رسائل القصر ترجم
ان يتقبـلوا يد الملك الخضرء الذي لم تشأ المقادير ان يكون آمرهم ، وتحفهم بالمال
والالطاف (١) ؛ وعلى الجملة فاذا كان لنا ان نخلص من سيرة هذا الماهل الكبير الى
مغزى ، فانما نخلص الى ان باستطاعة الملوك والرؤساء ان يفعلوا كثيراً في سبيل العلوم
والفنون ، اذا صادفت من قلوبهم هوى ، وما عليهم إلا ان يريدوا ويفعلوا ؛ واذا كانت
لنا ان نعلق برأي على ازدهار الآداب في القرن العظيم فانما نلفت انظار القاري الى اثر
الرعاية التي يلقاها رجال الفكر في شحذ قرائنهم وحفز هممهم .

بوالو BOILEAU

احد اعلام الادب في فرنسا ، بل في اوروبا كلها . وهو نموذج كامل الأديب الذي
لا يعيش الا لفننه ورسالته ، فحياته بسيطة رتيبة ، حياة عزب لازم بيته اكثر وقته ، ولم
يفادر مدينته الا في القليل النادر .

ولد في باريس عام ١٦٣٦ من اسرة بورجوازية يشتغل بعض افرادها بالتجارة
والقضاء ، وفقد امه وهو ابن عامين ؛ وقد اعده ابوه للخدمة الكنيسة ، ثم عدل به الى
دراسة القانون ؛ ولكنه كان يميل الى القريض ، وقد انشأ بعض بواكيره في السابعة
عشرة من عمره ، فلما وافت المنية اباه ١٦٥٧ ورث عنه شيئاً من المال اتاح له ان يتوفر
على هوايته الادبية . فكان هذا الفتى اليافع يعيش من دخله الموروث بعقل وتدبير عجيبيين
كان موفراً لا عن بخل ، ولكن ليضمن لنفسه حياة ادبية على النحو الذي يحب ، فيصون
وجهه عن مسألة الاغنياء ومحاسبة الناشرين والكُتّيبين . وإلا فقد كان الرجل اصفى معدناً
وأرق طبعاً من أن يبخل ، وهو الذي اراد ان يتنازل ذات يوم عن مرتبه لاشيخ كورني
ليصلح من سوء حاله ، واشترى مكتبة احد المحامين المشهورين ليقيله من عُسرته ، ورضي
منه ان يتركها في حوزته مدى الحياة !

Le siècle de Louis XIV, v 2, P: 11-12 (١)



بوالو

ما لبثت اواصر الصداقة ان توثقت بين شاعرنا ومولير وراسين ولافونتين^(١)،
كوكبة من النوايغ احاطتهم الاجيال المتأخرة بهالة من الاجلال والقداسة ، ولكنهم
كانوا حين ذاك رفقة احراراً مرحين عابثين ، يجتمعون في حانة او غابة او منزل ،
ليشربوا او يطربوا او يتناشدوا القصيد . وفي تلك الاثناء كان بوالو يكتب «هاجيه»^(٢) ،
فتذيع في الآفاق ، فيتطلع الناس لرؤيته ويتجاذب الأعيان زيارته لهم ويتهادونه في حفلاتهم
ومآذبيهم ؛ وهو لا يأنس اليهم وكثيراً ما كان يتحامهم . غير انه لم يستطع ان يتوارى عن
عين الملك الذي عرف بفهمه وسلامة ذوقه . وقد مدح لويس الرابع عشر كما جرت العادة
آنذاك ، ولكنه حافظ على استقلال رأيه وكامل صراحته في موضوع اختصاصه : فلم يتنازل
عن فكرة ولا تزعزع عن رأي في الأدب لكأن من كان ، ولا للملك نفسه . وتنتهي
الفترة الاولى من حياته الأدبية عام ١٦٦٩ ، فرغ فيها من كتابة «هاجيه» ، وتصدى المتشاعرين
فأخزاهم ، وللشعراء المظالم فاشاد بذكورهم ونافح عنهم . وتمتد الفترة الثانية الى عام
١٧٧٧ ، كتب فيها «الرسائل المنظومة»^(٣) ، و«منصة الخطابة»^(٤) ، ومنطومته الجليلة
«فن الشعر»^(٥) . كان بوالو يقضي ايامه مع اصدقائه الشعراء في منزل حباه به الملك ،
وكان يتردد على القصر بين حين وآخر . وقد خصص له راتب حسن ، ثم انتدب ليكون
مع صديقه راسين «مؤرخ الملك» ؛ ولكننا لا نعرف شيئاً عن مذكراتهما التي بادت في
حريق . اما آثاره في الفترة الأخيرة فهي تؤلف بمجموعها دفاعاً عن نظريته التي بسطها
في اشعاره السابقة وتنصر للقديما في المعركة التي نشبت في الدور الأخير من القرن
السابع عشر بين «انصار القديم وانصار الحديث» .

لم يكن المجمع العلمي ، قد فكر بمد فيه ؛ اذ كان اكثر اعضائه من السفهاء الذين
اعتادوا ان يشغلوا المكان الاول في حياتهم ، فاذا ماتوا انطفا ذكرهم كأن لم يكونوا ؛
وكان بوالو قد سخط هؤلاء «الخالدين» باهاجيه الخالدة ، فكانوا حرباً عليه كما كانوا
حرباً على كورني ولافونتين واكثر النابيين في ذلك العصر ؛ حتي تدخل الملك وفرضه
عليهم فاصبح احد اعضاء المجمع ، ولكن ذلك لم يتم الا عام ١٦٨٤ ، اي بمقد ظهور
«فن الشعر» باحد عشر عاماً ؛

Le Lutrin (٢)

Les Epitres (٢)

Les satires (١)

L'Art Poétique (٤)

وفي سنة ١٦٩٦ توفي راسين ، فاعتزل الشاعر القصر والناس ، ولازم بيتسه ، يستقبل فيه اصحابه وبعض المعجبين به ، ويدعوهم الى مائدته : كان مولعاً بالشهي من الاطعمة والجواهر المعقمة والعشراء الاخيار . واصطلحت عليه الالوجاع ، فكنت تراه مقطباً حيناً راضياً احياناً . واتهم بالميل الى الجانسينيين لما كدته الجزويت ؛ ولكنه في الواقع لم تربطه بالاولين الا بعض الصداقات الخصوصية ، ولم يكن يفهم شيئاً من تلك الخصومة الدينية بين الطرفين ، بل كانت في رأيه معركة كلام باطلة : لم يكن وجود الله عنده حقيقة دينية بقدر ما هو حقيقة عقلية وضرورة منطقية ، فهو الى ديكرت اقرب منه الى الفرق الدينية على كل حال .

وتوفي بوالو عام ١٧١١ آخر الشعراء الذين في طبقتهم ؛ ومشى بجثمانه موكب فخم جليل ، واذن ، فقد كان لهذا الرجل الذي لم يُعَفَّ احداً من لدعاته ، كثير من الاصدقاء ؛ هكذا صاح عابر سبيل لما رأى الموكب يسير (١) ! !

ادبه : — لا شك ان بوالو فنان عظيم ، ولكنه لم يكن شاعراً عظيماً . كل ما أثر عنه لا يتم عن عاطفة فياضة ولا عن خيال وثاب ولا عن المهام . غير انه كان على حظ وافر من حواس الفنان ومقدرته على الأداء : تلفت نظره ظواهر الاشياء ، فستحضرها امامك بنصها وفصها ؛ ولكنه لا يفوس الى ما وراءها ولا يحاول ان يستنتجها ؛ فآثاره صور واقعية لما تقع عليه العين ويدخل في نطاق التجارب من الاشياء . انها احاسيس بورجوازي من باريس ، عرف مدينته معرفة جيدة منذ طراوة عوده ، بشوارعها وقصورها ومعاييدها وازيائها وسكانها ، فلا تفوته منها كبيرة ولا صغيرة . من هذه الانطباعات والملاحظات صاغ الرجل بعض الالهاجي وشرطاً كبيراً من « منصة الخطابة » هنا تجدد بوالو الحق ، بوالو الفنان المبدع ، الذي يروعك بصدق تصويره وقوة تعبيره ، وحياناً بجافي صراحته . أفشعر هذا ؟ نعم ، اذا قبلنا ان تقسع حدود الشعر للواقعية الخالصة . غير انه لا جدال في ان هذا فن عظيم ، بكل ما فيه من احترام عميق للنموذج ، ومن امانة في الصب والصياغة . كان بوالو ينظم في ثقة ويسر ، ولكنه كان لا يرتضي غير القوافي الغنية الرصينة المعبرة . وقد أوتي سمماً مرهقاً يهتز لنبرات الالوزان ونأμάτων الالفاظ .

(١) رجئنا في هذا الموجز عن حياة بوالو الى : مادة : Boileau في L. U. والى Le Lutrin et l'Art Poétique P : 4 والى L.T. 240—242

وعلى الجملة ، فقد كان بوالو فناناً ، بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، ولكن مادة شعره قريبة ، وميدان قريحته ضيق . وانما كان عظيماً بحال صياغته وصدق تصويره (١) .

منصة الخطابة Le Lutrin : -- هي قصيدة من « الشعر الحجابي المازل » (٢) تقع في ستة أناشيد ، ظهرت الاربع الاولى منها ١٦٧٣ ، وظهرت الاثنان الاخريان ١٦٨٣ . وقد استوحى الشاعر موضوعها من معركة حقيقية جرت في احدى كنائس بين رجلين من رجال الدين ، وهما الحارن والمرتل ، بسبب منضدة الخطابة التي كانا يتصب في وجه الحرفة فتشوه منظرها ؛ فلما ترمى بأحد المرترلين بوالو صمم على ان يتخذ منه دعابة فنية سارة ، وان يهيج في دماغه بآ جديد . فقد كانت طريقة السخرية قبل ذلك ان يعمد الكاتب الى الابطال الاسام فينسب اليهم بعض المنضدات والسخائف ، وان يتناول موضوعه هذا بأسلوب مهمل لا يناسب جلال الموضوع . فلما جاء بوالو اراد ان يختار اشخاصه من الصعاليك واوشاب الناس ، وان يهزئ بهم بان يضع على الستهم عبارات جادة بيّلة تدور على اسماك نافذة مضحكة . هذا الاحلال والتباين بين الاشخاص الخاملين والمرس المسح الذي تبرز فيه خصوماتهم المتيرة ، ووفق الشاعر في التعبير عنه كل التوفيق . ففي هذه القصيدة نجد اكثر الاشعار التي خلفها بوالو سهولة وانسجاماً وقوة تعبير (٣) :

في الانشودة الاولى تريد الفتنة ، ان تعكس صفو الكنيسة ، فيقرر اشياخ الحارن ان يعيدوا ليلاً منصة الخطابة الكبيرة امام منسبة المرتل . وفي الانشودة الثانية نجد ثلاثة محاربين شجعان قد استبدوا لهذا العمل : احلاف ، وظلم الكنيسة ، ومصيف الشعر المستعار الذي ارتع بسسه من دراغي روم . يعني في مهنته . عديد قسوس « الفتنة » قد درت فرمها فهي رسل صيحات الانتصار والسرور . ولكن « الليل » في الانشودة الثالثة قد عزم على ان يمرض سبيل هؤلاء المأموس الذين كانوا يرسون انفسهم الى ما يذروا انفسهم له . فاداء دحلوا مخزن الامتعة المقدسة وأمسكوا بالمصبة ، رأينهم فريسه الذعر من صيحات يوم يُعطى عليهم النور ويدرم في سيرة ويضطرم الى الفرار . بيد ان الفتنة نفص جسم احـ رجل النامية وستم اليهم ويحفزهم على الثبات . فيرجعون ادراجهم ويحاولون المنصة ويثبتونها امام منسبة المرتل . فاداء كانت

(١) L T. 245—246 Héroi-comique (٢)

(٣) Boileau : Préface : P : 1—7

الانشودة الرابعة رأيت المرتل يستيقظ من حلم مخيف . فلما اقبل الفجر ، رأته ينهض من فراشه ، ويتجه الى مكانه في الكنيسة ليتحقق من وجود المنصة الضخمة امامه . انه ليميز غيظاً وتحرقاً للانتقام ، ويبادر الى اعضاء الجمع الكنسي فيوقظهم ، ويغريهم بحفلة غداء فضمة بالاجتماع والتشاور ، ثم بالحكم على المنصة بالتحطيم . واذ بلغ الخبز الخازن في الانشودة الخامسة ، جمع حزبه وذهب بهم الى قصر العدالة ليستشيروا « الخصاص » الذي يتنبأ لهم بالنصر بعد معارك طويلة . اما الكهنة فقد اسرعوا بدورهم الى القصر ؛ فاصطدموا بجاعة الخازن ، فنشبت بين الفريقين معركة ؛ بدأت على الدرج ، وانتقلت الى حانوت كتي^(١) ؛ فاصبحت الأسفار (١) الثقيلة قذائف يتراسق بها المتحاربون . وانجبت المعركة عن هزيمة المرتل واشياعه ، فجاء بنفسه يطلب الصفح وهو جاث امام الخازن . بيد ان « الرحمة » جاءت تشكي الى ييميس ؛ آلهة العدالة ، من سيآت « الفتنة » . فاکرمت العدالة وفادتها واحسنت مواساتها وارسلتها الى الفاضل « آريست » الذي تمكن من فض^(٢) الخلاف . ها هو ذا المرتل يحمل بنفسه المنصة ويضعها امام الجوقة ، فيبادر الخازن ، ونفسه تفيض أريجية وعفواً ، فيرفعها من تلقاء نفسه ويربح المرتل منها .

فن الشعر L'Art poétique : — نشر بوالو منظومته العظيمة هذه عام ١٦٧٤ ، بعد ان أمضى في نظمها خمس سنوات . وهي تقع في الف ومئة وعشرة ابيات . ولكنه بدأ يقرأ على اصحابه بعض مقاطعها قبل ذلك بعامين . وقد رجاه الملك نفسه ان يقرأ عليه بعض فصولها وأبدى بها كل الاعجاب . ولم يكد هذا الاثر القيم يذاع خبره حتى اثار احتجاج الخوصوم والضحايا ، وراحوا يسمون جاهدين عند الملك اثلاً يأذن بطبعه . ولكن الوزير كولبير ألح^(٣) بدوره على سيده بوجوب نشر الكتاب فأذن . واستمر سلطان بوالو على ادباء الغرب جيلين كاملين ، فلما اعلن الابتداعيون مذهبهم الادبي في القرن التاسع عشر ، اخذ نفوذه يقل يوماً بعد يوم ؛ بيد ان عدداً كبيراً من تعاليمه لا يزال معمولاً به الى يومنا هذا ، والكتاب كله اثر خالد على كل حال (٢)

اما الذين سخر منهم الشاعر النقاد فهم شعراء الصنعة والبهرج ، وشعراء الارتجال المبحلون ، وادباء الصالات المتأقنون ، وكل الذين يعوزهم في نظمهم الفن والصدق . واما شعراؤه المفضلون فهم الذين اثبت التاريخ فيما بعد علو^(٤) كمههم واصالة شعرهم : هم مولير

وراسين ولافونتين ؛ وكل من كان يرمي الى الصدق والفن . وعبثاً حاول خصوم الشاعر ان يكيلوا له بصاعه ، فانه لم يكن يحبهم ابداً ، بل كان يسير في طريقه مطمئن النفس ثابت القدم ، لا يتهاون في نقد ، ولكنه كان ينفذ عن خصوصيات خصومه ، ويكتفي بتجريح آثارهم ؛ وفيما هو يرميهم بحرايه ويدفعهم بسخرياته التي اصبحت فيما بعد ذكريات لا تفارق اشخاصهم ، كان يعرض مبادئ الفن الادبي ، ويلخص نظرات المذهب الاتباعي (١) .

اسلاف بوالو : - عرف القرن السادس عشر بحثاً كثيرة في النقد الادبي ، كلها تحذو حذو ارسطو وهوراس . غير اننا لا نستطيع ان ننجز ان بوالو قد احاط علماً بها جميعاً . وكل ما نستطيع ان نؤكدده هو ان المبادئ التي تصدئ للدفاع عنها قد سبق لغيره ان عرضها (٢) . بيد ان الاقبال العظيم على منظومته « فن الشعر » اظهر صاحبها بمظهر السابق المبكر ؛ على حين ان نظرات الشاعر عندما بدأ بتجريح اهاجيه الاولى عام ١٦٦٠ وعندما نشر منظومته بعد ذلك باربعة عشر عاماً ، كانت قد استوفت حظها من الشرح عند كتاب الدور الاول واصبحت معروفة مكرورة . فالاعداء الذين خاصهم كانوا يلفظون آخر انفاسهم ومازاد هو على ان اجيز عليهم . كذلك كان ادب التهريج والاقاكة المصطنعة والبهرج الكاذب قد ولى الادبار . وليس في الآراء العظيمة التي عرضها بوالو الا آراء قليلة لم يسبق اليها (٣) ، حتى لئري اننا نستطيع ان نقرب الصفح عن كثير منها بعد ان أفضنا في عرضها في بحثنا عن مبادئ الاتباعيين ، كما فعل العلامة فان تيجم في كتابه « موجز تاريخ النظريات الادبية الكبرى في فرنسا » ،

فوالو يحمل على الخدعة والفثاة والاغراب ويدعو الى العقل والطبيعة والاقبال واختيار الوقت المناسب للكتابة وبذل الجهد والتحلي بالفضيلة الصحيحة والاخلاص الفني الذي لا تسيره غاية نفعية ، ويؤكد اهمية الموهبة الطبيعية قبل كل شيء . وفي أثناء ذلك يسرد تاريخ الشعر الفرنسي من « فيون » الى « مايرب » ، وبحث في بعض فنون الادب وخصوصاً في « الاهاجي » (٤) وفي تاريخ المأساة عند اليونان والفرنسيين ، وفي الملحمة واللمهاة ؛ ويتوجه آخر الامر ببناء نحو الملك الذي يقرب اليه الشعراء ويطام (٥) . واذن لما هو سر عظمة الرجل بمنظومته هذه ، ولماذا تجاوز بوالو الناقد بوالو

Boileau, Préface : P : 57 (٢) L.T. 246- 247 (١)

Des granges 126 (٥) Les satires (٤) Van Tieghem : 63 (٣)

الشاعر والفنان؛ سرّ ذلك ان بوالو كان أقدر نقاد عصره على ضبط النفس وتوخي القصد والعزوف عن المهارات والامساك عما سوى انتاج خصومه والترفع عن مس اشخاصهم؛ لقد كان، بموجب القول، اديباً يتذوق لا عدواً يتشقى .

ولبوالو الفضل في لمّ شعث النظرية الانباعية وتنخيلها وصبها في ابيات محكمة واجراء كثير من معانيها مجرى الامثال الرائعة التي يستقر اثرها في النفس؛ فهو لسان الانباعيين المعبر Porte-parole والمنظومة مجلتهم المشرعة .

واروع ما يروعك في « فن الشعر » تلك النظرة السامية الى مكانة الاديب، وقد أرصد لتجليتها الانشودة الرابعة كاملة . اقرأ هذه الانشودة فستجد العقل الراشد الاصيل يعانق الضمير الصافي النبيل . انه ليحترم نفسه ومهنته وفنه؛ ويريد الاديب ان يفرض احترامه على الناس عن ثقة وجدارة وخلق متين، فلا غيرة ولا تأمر ولا وضاعة ولا تعبد للمال، ونخير له ان يكتب لوجه الفن من ان ينتظر على ما يكتب الاجر . ثم صفاء الطبع، وحب الجمال حباً خالصاً يدعوك ان تفضل النقد العنيف النافع على الثناء الغبي التافه . واخيراً كن طيباً وأحب الخير وعمل الخير . انه لا يدعي ان ذلك يغرس فيك الموهبة الادبية، ولكنه يؤكد لك ان فقدان الاخلاق الكريمة يذهب بجدة آثارك ويطمس محاسنها . ولعل بوالو في نظريته هذه نسيج وحده عمقاً وقوة . وهو — هذه النظرة يسير بنا صعداً الى ايام افلاطون وكتاب الجمهورية الذي لا يقبل ان يضع حداً فاصلاً بين الموهبة والفضيلة . ولعل اجمل بيت نظمه بوالو هو قوله :

« يفوح الشعر دوماً بمحساسة القلب (١) »

نماذج من شعره

حقوق الناقد : — في « السخرية » التاسعة يتناول بوالو في وضوح تام حقوق النقد : ينبغي للمؤلف حين يعرض نفسه على الجمهور ان يتوقع اللوم والثناء على حد سواء . وانه ليتساءل، ما بال النظارة يؤذّن لهم فيصفرون؛ ولسواد الناس فينثرون احكامهم كما يشاءون، ثم يحطّرون على الناقد ان يدلي برأيه عن اثر مطبوع؛ بيد أن « الكاتب » وحده هو الذي يجب ان يتعرض للتجريح؛ اما « الرّجل » فيجب ان يكون بمعزل عن غمزات النقد ولمازاتهم؛ وبذلك تكون مهمة الناقد شريفة وضرورية :

(١) فن الشعر، الانشودة الرابعة ١١٠ . رجنا في هذا التحليل الى الفصل الذي كتبه الاستاذ

Faguet عن بوالو

في القصر يستطيع الاحق النبيل اني* شاء
 ان يدلي برأيه الاخرق غير متردد ولا خائف ؛
 فيفضل شويعرأ هزيلا على شاعر كبير (١) ،
 ويعدل بهرج ذلك نضار هذا .
 يستطيع كويتب في خمسة عشر فلساً ان يستين بغضب الجمهور ؛
 فيتحدر الى ارض المسرح ويهاجم احدي روايات كورني الخائبة (١) .
 بل يهاجم من اجل هذه الرواية ، اائه كه ، ذ. كلا .
 ما من خادم لسكاتب ، ولا من ناس
 إلا يحمل على يديه ميزاناً يزن به ثمرات القرائح .
 فما تكاد تفتح المطبعة عن شاعر ،
 حتى يصبح أسيراً لفتنه اياً كان :
 لقد اختار بملء ارادته ان يتعرض لاهواء الناس ،
 ولم يبق للذود عنه الا كتاباته .
 ومها يبحث في « مقدمته » خاضعاً ذليلاً
 بين يدي القاري فيوسعه املاً ،
 فانه لن يفوز بنجح يذكر عند ذاك الحاكم الغضوب ،
 الذي ينظر في دعواه من غير هوادة ولا لين .
 ثم أكون انا وحدي غير قادر على ان اقول شيئاً ؛
 لهم ان يكونوا سخفاء ، وليس لي ان اضحك ؛
 ليت شعري ما الذي اجترحته ابياتي من أذى ،
 حتى اقامت علي غضاب المؤلفين وأقعدتهم ؟
 ما كنت لانشئ مثالبهم ، بل أتحت لهم ان يظهروا ؛
 ولولا هذه الاشعار التي صرفت بهم ،
 لرأيت النسيان يعفني على مواهبهم .
 من اين لرجل لولا انا ان يعلم ان « كوتان » قد وعظ ؟
 فما الانتقاد الامتقبة* للنبي ومنبهة عليه .

(١) جرى هنا بعض التصرف في اختصار الاسماء

انه ظلال متصني على اللوحة بهاء .
 هذا الى اني حين اؤنبهم لا اقول الا بما اعلم .
 وما من احد لا مني الا وهو يرى فيهم رأبي .
 واذ يقول احدهم : دانه لني ضلال ؛ فما باله يذكر الاسماء ؟
 أفيهاجم شابلان ؟ آه ! انه لمن خير الناس !
 وبحسبه ان براك أفاض عليه حرّ الشاء .
 ما اجدره ان يستمع لنصحي فلا ينظم ابداً .
 لقد سكّت عن النظم ؛ فلماذا يسكّت عن النثر (١) ؟
 هذا ما يقولون ، فهل قلت انا شيئاً آخر ؟
 أفتراني حين فنّدت كتاباته بلاذع اسلوبني
 قد فنّدت في حياته ممّا زعافا ؟
 ان شيطان شعري حين يقتضي سنانة عليه لطيب رصين ،
 فهو يعلم كيف يميز الشاعر من الرجل الشريف (٢) .
 فليطروا ما عنده من شرف وإيمان ؛
 وليكنوا على كرم عشرته وطيب سريره ؛
 وليكن وديماً ملاطفاً خيراً مخلصاً ؛
 انهم يريدون هذا ، واتي لارتضيه ؛ وقد مرضت نفسي على السكوت .
 بيد ان تقديم كتاباته نماذج للاحتذاء ،
 وان يفوز بجيز المكافآت من بين المتحدثين السخفاء (٣) ،
 وان يرفع ملكاً على عرش المؤلفين ،
 ان هذا كله ليُعْطِي مراجل غيظي ، ويحفزني على ان اكتب .
 فاذا لم يُسمح لي أن ابثّ الورق ما في صدري ،
 فلا تحفرن الارض ولا تطفن شجيرات القصب ،
 بعضو جديد ، كما فعل ذلك الخلاق ، فلتصيحن :

(١) يريد بوالو ان يقصر سخرية على شعر شابلان دون نثره (٢) اي انه يصف كيف يقصر
 النقد على الشعر (٣) كلف الوزير كولير « شابلان » ان يمدّ له قائمة بالروائب منح للادباء
 فوضع اسمه في رأس القائمة ، وكان راتبه يرجي على « ٨٥٠٠ » ليرة

« ميداس ، الملك ميداس ، له أذنا حمار (١) » ،
واخيراً فبأي سوء قصده ؟ أأكون بما كتبته
قد حجّرت عروقه وجدت خاطره ؟
حين يباع الكتاب في القصر وينشد ،
فيحكم كل بعينه عليه ،
ويختار له الكتي (٢) اشرف مكان عنده ،
أفيسطيع إعراض ناقد أن يهتك حرمة ؟
عبثاً تأمر وزير ذات يوم على « السيد » :
فقد كان لباريس كلها عينا رودريك ازاء شيمين .
وعبثاً اجتمت الاكاديمية رأيا لنفضها :
فان الجمهور الناثر أبى إلا اعجاباً بها .
في وسع النقد الثقي بمجده وطرافته ،
ان يزكّي وحده السار بالنافع ،
وان يصفّي القصيد باشعة الذوق السليم ،
فيكشف عن العقول دياجير الظلام المقيم .
هو وحده حين يزدي الظلم والكبرياء ،
يدم الرذيلة في تخبئها ويقتض مضاجعها ،
ويا طالما انبرى غير متردد ولا هباب ،
يثأر بكلمة طيبة للعقل من تجنيئات البلداء .
وقديماً كان ليليوس يشد ازر لوسيل (٣) في ايطاليا
فيوقّي المتشاعرين امثال « كوتان » ما يستحقون ،

(١) في الاساطير ان الملك ميداس فضل صوت بان على صوت ابولون ، فاستقم هذا لنفسه بانمنحه
اذني حمار . وكان حلاق الملك قد احس بذلك ، على شديد تمكن سيده ، ولم يستطع ان يلزم الصمت ،
فحفر الارض واودعها سره ؛ فنبئت في ذلك المكان شجيرات القصب ، وجعلت تدع سر الحلاق ، كلما
حركتها الريح ،

(٢) كذلك تصرفنا هنا قليلا لنغني القارئ من اسم الكتي ولنيسر له فهم النص .

(٣) ليليوس : قنصل روما ١٤٠ ق م ولوسيل شاعر لاتيني .

وكان هيراس بشر لدعائه جهد قراه ،
 فيثفكه بانقرئين من شعراء الرومان .
 هو المستد نهج لي الطريق الذي يجب ان اسير فيه ،
 والحملي وانا ابن خمس عشرة أن أقرأ الكتاب البليد ،
 ولعد حسرت فطلبته على هذا الجبل الشير ،
 فتدث خطاي وعلمني حسن المسير ،
 فاما لاحله ، بموجب القول ، قد نثرت نفسي .

فائدة الاعداء : Sur l'utilité des ennemies : - هي إحدى « الرسائل
 المنظومة » ، حاكمتها يراعة بوالو عام ١٦٧٧ ليواسي بها صديقه راسين في المؤامرة المحكمة
 التي اعددها خصومه وانتهت باخفاق مأساته العظيمة « الفيدر » ولكنها ما لبثت بعد ذلك
 ان هزمت مأساة أخرى بهذا الاسم لشويعر اسمه « برادن » شقيقه المتآمرين وقده وه .
 هذه المنظومة هي رائعة بوالو : عقل ، ونقد وعاطفة والندفاع ، بل ان كل فضائل الشاعر
 المنتشرة هنا وهناك قد لمت شعها وتمثلت في هذه القطعة :

ما أمهرك يا راسين حين يشد أزرارك التمشيل ،
 أن تحمرك عواطف المتفرج وان تملك اعجاباه ؟
 أبداً لم تستطع إيفيجيني وقد سيقت الى المذبح ،
 ان تستدر دموع اليونان مجتمعين ،
 بمثل ما ذرفت العيون للشهد الناجح
 حين قامت « لاشاموسليه » بذلك الدور امامنا (١) .
 ومع ذلك فلا ينبغي لك ان تظن ان آثارك العليمة
 اذا جذبت اليها القلوب كلها ، فقد فازت بالاصوات كلها .
 فما يكاد عبقرى يحظى بوحى أبولون ،
 فيمتدي الى طريق مجهول بعيد عن طريق العامة ،

(١) ايفيجيني Iphigénie إحدى مآسي راسين العظيمة ، اقربها من مأساة بهذا الاسم
 لاوريبيد اليوناني ، وفيها ان اليونان ساقوا الصاة ايفيجيني الى المذبح ليذبحوها صحية الى الآلهة ، لترسل
 عليهم الرياح المواتية ويحود الاسطول . اما « لاشاموسليه » La Champmeslé فمثلا مشهورة عاشت
 (١٦٤٤ - ١٦٩٨) م

حتى تحاك المؤامرات وتنشب الدسائس عليه في مئة مكان .
 ان منافسيه الموتورين ليمتصبون من حوله ،
 وان انواره الساطعة لتبهر الانظار ،
 فتثير عليه حسد الاصدقاء انفسهم .
 الموت وحده في هذه الحياة الدنيا اذا استردّه ،
 استطاع ان يهدم عليه الطغيان والحسد :
 فتوزن آثاره كلها بميزان الذوق السليم ،
 وتنال اشعاره نصيبها المعقول من التعظيم .
 قبل ان يفلح الرجاء فتعطي قطعة من الارض
 كضم الى الابدرقات مولير في لحد (١) ،
 كانت آلاف من نقشاته التي اصبحت اليوم حديث المعجبين ،
 تلفظها اذواق المحققى على مشهد منا اجمعين ،
 وكان الجهل والضلال ، كلنا جاد بالملهي ،
 ياتيان في زي مركيز او في ثوب كونتيس ،
 ليعبوا اجمال الروائع ، ويسخرنا من انفس المقاطع .
 فارس كان يريد المشهد احكم وارق ،
 وشريف يخرج مغضباً والفصل الثاني يدق .
 هذا مناصر غيور للاتقياء المهزئين ،
 يرى له (١) الحرق جزاء ما سطرت أنامله .
 والآخر مركيز ثائر قد ناصبه العداء ،
 يريد ان يثار للقصر المهان في المسرح .
 ولكن ما كادت المنية بسهم فاجع من يديها ،
 تمحو اسمه من عداد الاحياء وتستردة اليها ،
 حتى بادروا بمترفون بنفاسة الهامه المتواري .
 الملهاة النظريفة قد ووريت معه الثرى ،

(١) مولير . هاجم مولير في رواية «طرطوف» المنافقين والمتجربن بالتقوى ، فاستمع رجال
 الدين عن قبول جثمانه اول الامر في مقابر المسيحيين . « العرب »

فعبثاً ترجو الحياة بعد هذه الضربة القاضية ،
 ولن يقدر لها يوماً أن تنتصب على قدميها .
 هكذا كان مصير المسرح الضاحك بين ظهرائنا .
 فانت الذي ، باعتلائك مسرح المآسي ،
 تحذو مثال صوفوكليس (١) ، وتنفرد دون كثير من العقول ،
 بقدرتك على التماس الغراء لباريس عن شيخوخة كورني (٢) ،
 ما أجدرك أن تنزع عن ذهولك للغيرة النائرة ،
 تلحق باسمك صداها المسموم تارة ،
 وتطارذك يهتانها تارة أخرى .
 بهذا وبغيره ، ان السماء التي تسد خطانا
 لتتألق يا راسين بميق حكتها .
 ان النبوغ لينفو في هدأة التواني ،
 بيد ان الحساد لا يحفزون عبقرياً ،
 الا صعد الى ذروة فنه وحلق .
 فما ارادوا له الوهن الا "نما وارتمع" :
 « فسئلا » مدينة بوجودها لما رهق « السيد » من جور ؛
 ولعل ريشتك تدين لمفتندي « اندروماك »
 بانبل النفثات التي اودعتها « بريثانيكوس » (٣) ،
 وانا الذي لم يذع لي هنا من المجد المبين ،
 ما تقذني به عيون الحسدة الكامدين ،
 غير طبع حر وعقل غير منقاد ،
 اجديا علي منذ طراوة عودتي اعداء نافعين ،
 اراني مديناً لبغضهم ، والحر من يعترف ،

(١) صوفوكليس ، شاعر يوناني اشتهر آسيه في القرن الخامس قبل الميلاد . كان راسين يقفو
 أثر « اوربيدوس » ولكنه بلغ في الكمال مرتبة صوفوكليس . (٢) كان كورني قد اعتزل المنرح
 ثلاث سنين خلت (١٦٧٤) (٣) اندروماك وبريثانيكوس : مأساتان لراسين

لا لثناء الباهت الباطل تعمري به فرنسا .
 ان سخائمهم التي تتحرق للانصباب علي ،
 لئمنني ان اثر الكلم من غير روية ولا تهذيب ،
 لما تخاطر براعتي بلفظ الا بعد ان افكر
 بالعين الشائنة تمجدي بها جماعتهم .
 اعرف كيف انهض من كبوتي بارشادهم
 وكيف استئل ما كر اضفائهم .
 فما تكاد تقيصة تشمرهم باخمال ،
 حتى اعرف كيف اجيهم بابلالي .
 وكلما فكروا ان يصموني بالاجرام
 فكرت ان ازداد فضيلة لأضمن الانتقام .
 فلتكن لك بي اسوة ، فاذا ما اراد خفضك
 جماعة من طغام (١) الكتاب المأفونين ،
 فانتفع من حقدهم ومن ذوقهم العقيم ،
 واضحك من ضجيجهم المابر ومن صياحهم القاصر .
 فماذا عسى ان تضر اشعارك جهالتهم الباطلة ؟
 ان مهبط الالهام الفرنسي قد تشرف بقريحتك ،
 فهو يستعليق ان يثنيك امام هذه الدسائس
 وان يستشير لمساعدتك المستقبل المنصف .
 ومن ذا يرى ذلك الألم الفاضل
 تمنائه « فيدر » غادرة داعرة على الرغم منها ،
 فيثير اعجابه هذا العمل القذ النبل ،
 ثم لا يبارك على الفور عصراً سعيداً
 اصبح ذاتع الصيت بسامي رعايتك
 وشهد ولادة هذه الاعاجيب الفخمة تحت اناملك ؟

(١) الطغام : اوعاد الناس

ومع ذلك فترك هنا بعض اللوام^{*} يرغون ويزبدون ،
 فلقد طالما أثار حفيظتهم عذوبة^{*} اشعارك .
 ما بهم اشعارنا ان تنال من « برآن » اعجابه ؛
 وان يادر مؤلف « جونا » اليها بقراءته ؛
 وان تسحر شاعر « سانلي » البليد ؛
 او المترجم الجاف للفرنسي « آميو » ؛
 اذا كانت قوافيها تنشد في جلال
 فيستطيعها الشعب ، والعطاء ، والاقاليم ؛
 اذا كان في مكنتها ان تنال استحسان اقوى الملوك ،
 وكان « كورندي » يأذن ان تلقى في حضرته بعض الاحيان ؛
 وكان « انجيان » منها متأثراً ؛ وكان « كولبير » و « فيفون »
 و « لاروشفوكو » و « مارسياك » و « بومبون » ؛
 وألف^{*} آخرون استطيع في هذا المقام ان اعدهم ،
 اذا كانوا جميعاً يرضيهم لطيف معانيها ويحرك شعورهم ؟
 وعسى الله ان يتوج العمل فيضم « مونتوزيه » صوته الى صوتهم ؛
 الى مثل هؤلاء القراء انما اقدم اشعاري ؛
 اما تلك الكتلة الجافية من العقول الخفاف ،
 ومن المعجبين النيارى بالتأليف العجاف ،
 فعليهم ان يذهبوا غير بعيد من دار التهريج
 من دون ان يبحثوا في الشعر عن ايقاع او تجويد ،
 الى حيث يعجبون بعلم صاحبهم « برادون^(١) » .

مذكور من كتاب « فن الشعر » : — من النشيد الاول^(٢) :

عبثاً يفكر الشاعر المتوهم على جبل القرائح

(١) رجعتا في هاتين القصيدتين وشرحتها الى : Des Granges 116 - 124

(٢) تذكر الى جانب كل بيت رقه في الانشودة ،

٢ ان يعتلي القمة من فن القريض :
 ٣ فان هو لم يشعر بالهام السماء الخفي
 ٤ وان كان نجمه حين الولادة لم يحمله على الشعر
 ٥ فهو من ضيق موهبته دائماً في أسر

• • •

٣٠ القافية عبد رقيق ليس له الا ان يطبع .
 ٣١ فاذا ما جَهد المرء بدياً في نشدانها
 ٣٢ صرّ الذهن في يسرٍ على الوصول اليها ؛
 ٣٣ فهي تنحني للعقل من غير ما عناء ،
 ٣٤ وما كانت لتعوقه ، بل تمدّه بالعون والثراء .
 ٣٧ أُحبّوا العقل اذن : ولتستمد منه من الدوام
 ٣٨ تا ليفسّكم الوضاعة والقوة والانسجام

• • •

٤٥ كل شيء يجب ان يعتمد على الذوق السليم :
 ٤٦ بيد ان السبيل اليه كثير المزالق محفوف بالمخاطر .
 ٤٧ ما ان تكاد تنحرف عنه حتى يدهمك الفرق .
 ٤٨ والعقل حين يجري لا ينبغي له ان يعدّد الطرق .

• • •

٤٩ من المؤلفين احياناً من يطغى غرضه ويتحكّم
 ٥٠ فما يفادر موضوعاً الا استنفده فما فيه متنسّم .
 ٥١ فان صادف قصراً وصف لي واجهته ،
 ٥٢ ثم سار بي فيه من رصيف الى رصيف ؛
 ٥٣ فهنا يبرز درج ؛ ويطلّ هناك صخر ؛
 ٥٤ والى جانبه شرفة تحيط بها قضبان الذهب .
 ٥٥ انه ليعدّ من السقوف الدوائر المسنديرة والمتطاولة ؛
 ٥٦ « إنّ هذه إلا اكليل ، وما هي الا نقوش . »
 ٥٧ اني لا غفل عشرين ورقة حتى اصل الى نهايته ،

- وما اكاد انجو بنفسي من وصف حديقته .
 ٥٨
 تجنبوا إكثار هؤلاء المؤلفين الجديب ،
 ٥٩
 ولا تحمّلوا انفسكم عناء تفصيل غير مصيب .
 ٦٠
 كل حشور او تطويل فهو تافه كبريه ،
 ٦١
 يلفظه في الحال كل عقل شبيح (١) .
 ٦٢
 ان من لا يعرف الايجاز لأجهل الناس بالكتابة (٢) .
 ٦٣

• • •

- يا طالما ساق الخوف من شر الى شر اكبر :
 ٦٤
 هذا بيت لئيم سخيف ، فأنت تردّه الى ييس وعمر ؛
 ٦٥
 وقد اتجنب الاسهاب ، فأقع في الغموض .
 ٦٦

• • •

- أريد ان تحظى بحب الجمهور واكباره ؟
 ٦٩
 ادن فخالف بين المعاني وشقي في الاساليب .
 ٧٠
 ان اسلوباً رتيباً متساوي النهج
 ٧١
 لا يجديه البريق في اعيننا ، ولا يد ان ينمنا .
 ٧٢

• • •

- ايّا كان ما تكتب فاحترس من الابتذال :
 ٧٩
 ان اغزر الشعر معنى وانبله فكرة
 ١١١
 لن يرضي العقل اذا آلم الاذن .
 ١١٢

• • •

- واخيراً جاء « ماليرب » ، فكان الاول في فرنسا
 ١٣١
 حين نبه الاحساس في الشعر الى صحة الايقاع ،
 ١٣٢
 وارشد الى سلطان الكلمة تحجي في مكانها المناسب ،
 ١٣٣
 واخضع القريحة لقوانين الواجب .
 ١٣٤
 واذهب هذا الكاتب الحكيم حواشي اللغة
 ١٣٥

(١) رجل شبيح العقل : وافره - عن التاموس المحيط ، مادة شع .
 (٢) يقول فولتير :
 سرّ الاملال ان تقول كل شيء .

- ١٣٦ فقد نخلت عن كل ما يثقل على الاذن المهذبة ؛
 ١٣٧ وتهيب البيت ان يعاظم (١) الآخر .
 ١٣٨ الكل اعترفوا بتعاليمه ؛ وهذا القائد الأمين ،
 ١٣٩ ما زال الي يومنا نموذجاً للكاتبين .
 ١٤٠ سيروا اذن على آثاره ؛ أحبوا نقاوة لفظه ،
 ١٤١ واقتدوا بمجودة رصفه وجلالة افراضه .
 ١٤٢ اذا تأخرت معاني شعركم على الافهام ،
 ١٤٣ شغل فكري عنها في الحال وأمضه الابهام .

• • •

- ١٤٧ هناك بمض الاذهان ذوات الافكار المظلمة
 نحوم حولها دائماً سحابة مخينة مُعْتِمَةٍ ؛
 ولا يستطيع نهار العقل ان ينفذ اليها .
 قبل ان تكتب تعلم اذن ان تفكر .
 فحسب ما تكون الفكرة عندنا فامضه او واضحه
 تجري وراءها المباراة طيعة او جامحة .
 ١٥٣ ان ما نحييد ادراكه ليحيد عنه الالبانة
 ١٥٤ وتنال الالفاظ موضحة في يسر واستكانة .

• • •

- ١٥٧ عبثاً تحاول ان تستميلي بالنغم الشجي ،
 ١٥٨ ونسجك مهمل وأسلوبك غير تقي .
 ١٦١ فلو لا اللغة لكان اكثر المؤلفين إلهاماً ،
 ١٦٢ في كل حين ، ومهما اجتهد ، كاتباً هداماً .

• • •

- ١٦٣ اعمل في اوقات الفراغ ، اياً كان الداعي والاقتضاء ،
 ١٦٤ ولا تلق بالآقط للسرعة الحقاء ؛
 ١٦٥ فالريشة العجلى اذ تثب من بيت الى بيت

(١) من تماثلت الجرادتان : اذا ركبت احدهما الاخرى .

- أدلى على غباء السكاتب منها على ذكائه .
 ١٦٦ افضل ساقية تجري في وناء وفتور
 ١٦٨ فوق رمل ندي في سهل فواح بالمطور ،
 ١٦٩ على سيل جارف يسير صخباً ،
 ١٧٠ فوق ارض سحيقة ، قد امتلأ حصي وتراباً .
 ١٧١ اسرعوا في أناة ، ومن غير ان تفقدوا الشجاعة
 ١٧٢ اعيدوا النظر فيما تكتبون مراراً على ضوء الصناعة :
 ١٧٣ أصقلوه بلا انقطاع واعدوا صيقله
 ١٧٤ أضيفوا حيناً واحذروا احياناً .

. . .

- قليل في كتاب تزدهم فيه الأخطاء
 ١٧٥ أن تلتصع بين حين وآخر بوارق الذكاء .
 ١٧٦ لا بد ان يكون كل شيء في مكان لائق ؛
 ١٧٧ فالأول بجارى الوسط والآخر .
 ١٧٨ لتجهز كل مقطوعة بفن محكم دقيق ،
 ١٧٩ فلا يكون من اجزائها غير كل واحد وثيق .
 ١٨٠ لا ينبغي للحديث ان يعتمد عن الموضوع
 ١٨١ ليلتمس من بعيد كلمة دات بهاء .
 ١٨٢

. . .

- اتخشى على اشعارك ملامسة الجمهور ؟
 ١٨٣ ادن ليكن لك من نفسك ناقد غيور .
 ١٨٤ فالجباله في كل حين بنفسها جدد فخور .
 ١٨٥ التمس لشعرك اصدقاء في نقدك سراع ؛
 ١٨٦ وليكونوا أمناء مخلصين لما يخطئ منك اليراع ،
 ١٨٧ وليكونوا على هفواتك جميعاً خصماء اشداء .
 ١٨٨ لزج في حضرتهم عن زهو المؤلفين ،
 ١٨٩ ولكن لا يلبس^(١) عليك الاصدقاء بالمداجين^(٢) .
 ١٩٠

(١) لا يختطن عليك (٢) المرائين .

١٩١ ذاك الذي تظنه بهتف لك هو ساخر منك مخاتل .

١٩٢ أحب أن يتوجهوا اليك بالقول النصيح ؛ واقل اللغو والمديح .

• • •

١٩٣ ما اسرع المرائي صياحاً وإعجاباً :

١٩٤ لا يسمع بيتاً الا امتلاً ذهولاً واستغراباً .

١٩٥ لا يتقل على اذنه لفظ ، فالكل جميل آلهي ،

١٩٦ يلطم برجله الارض فرحاً ، ويذرف دمع الحنان ،

١٩٧ ويفمرك حينها كان بالاماديح الحسان .

• • •

١٩٩ الصديق الحكيم شديد لا يعرف الكلال .

٢٠٠ ابدأ على زلاتك لا يتركك هادي البال .

٢٠١ لا يغفر لك يوماً مواضع أنت فيها متهاون ،

٢٠٢ ويرد الى المسكان الملائم كل شعر غير متوازن ،

٢٠٣ يهذب حواشي الالفاظ وينقي عنها التكلف .

٢٠٤ العبارة هنا تؤذيه ، والحق هناك لا يرضيه .

٢٠٥ تركيبك فيما يظهر يرين عليه من القموض غشاء .

٢٠٦ فالتعبير هنا متجاذب (١) ينقصه بمض الجلاء .

٢٠٧ بمثل هذا يحدثك كل صديق صدوق .

• • •

٢٠٨ غير ان الناظم العربي في الكثير الغالب ،

٢٠٩ يظن انه مسئول عن حماية شعره من كل ثالب ،

٢١٠ فهو ينبري للدفاع عنه اولاً فأولاً .

٢١١ فان قلت له ان العبارة في هذا البيت لا تهدي .

٢١٢ اجابك في الحال : على هذا البيت ياسيدي

٢١٣ ارجو منك الصفع . فان قلت هذه كلمة باردة ،

(١) اي متردد بين معنيين ، لا يعرف الفكر ايها يختار

- أفضلُ حذفها ، ادعى أنها كلمة جميلة شاردة ؛
 ٢١٥ او قلت هذا التركيب لا يعجبني ، قال انه موضع اعجاب الناس .
 ٢١٩ ومع ذلك فهو يومك انه يحب النقد ويكبره ،
 ٢٢٠ وان لك على شعره سلطاناً قاهراً بأسره .
 ٢٢١ غير ان هذا الكلام الجميل يرطبُ به خاطرك
 ٢٢٢ ما هو الا فح أريب لتمير السمع شاعرَكَ .
 ٢٢٣ انه تاركك في الحال مرتضياً قريحته ؛
 ٢٢٤ فلتمس في مكان آخر غيباً يكون خدعته (١) ؛
 ٢٢٥ وانه على الأرجح واجده : فمصرنا ببلد المعجبين
 ٢٢٦ خصيب خصبه باغبياء المؤلفين ،
 ٢٢٧ فالى جانب اولئك الذين تقدمهم المدن والاقاليم
 ٢٢٨ تجمد طائفة في كنف الدوق واخرى في رماية الأمير .
 ٢٢٩ كل مؤلف بارد بليد بين رجال القصر الأكرمين (٢)
 ٢٣٠ لا بد ان يصادف بين حين وآخر شيعه مناصرين .
 ٢٣١ ولاخلص من مقالي الى سهم في الهجاء أقول :
 ٢٣٢ لا يعدم النبي أغبى منه يحظى عنده بحسن القبول .

وهاك بيتين من الانشودة الثانية :

بيد انك ان اردت ان تجمد التعبير عن هذه الالهواء
 فقليل ان تكون شاعراً ، ولا بد ان تكون ماشقاً (٣).

ومن الانشودة الثالثة :

لم أرَ للواقع احيانا من الحق مشابهاً .

ليس للاعجوبة الخرقاء في عيني جمال :

لا يثير العقل الا ما جرى في الاعتقاد (٤) .

ومن الانشودة الرابعة

كان في فلورنسا قديماً يعيش طيب

(١) الخدعة : من يخدعه الناس كثيراً (٢) لا وجود لهذه الكلمة في الاصل (٣) الانشودة

الثانية ، البيتان ٤٣ - ٤٤ وهما يبينان اهمية الصدق في الشور . (٤) الايات : ٤٨ - ٥٠

- ٢ عارفٌ بالهذر ، فيما يقولون ، وقاتل أريب ،
- ٣ استطاع وحده ان يردّ الجمهور طويلاً الى الشقاء :
- ٤ فهناك ابنٌ يقيم يطالب بأبيه ،
- ٥ وهنا اخٌ مسموم أسال دمع أخيه .
- ٦ احدهما مات مزوفاً (١) ، والآخر بقرار السنّ (٢) مخطوفا .
- ٧ فالزكام لدى مرآه يتحول الى ذات الجنب .
- ٨ والصداع بفضلّه لا يلبث ان يصير جنوناً .
- ٩ واخيراً ترك المدينة مشيحاً باللعنات .
- ١٠ هلك اصداؤه الكثر ولم يبق غير صديق واحد ،
- ١١ فقادّه الى داره الأنيقة البنيان :
- ١٢ لقد كان راهباً غنياً ، مولئهاً بهندسة البناء .
- ١٣ وفي الحال ظهر الطبيب كأنما ولد في احضان هذا الفن ،
- ١٤ وأنشأ يتحدث عن المباني كما يتحدث أشهر المهندسين :
- ١٥ هذه صالة تشاد فلا ترضيه واجبتها ؛
- ١٦ وذلك دهليز مظلم يختار له مكاناً آخر ،
- ١٧ وهو يجذلو أدير الدرج على غير هذا النحو .
- ١٨ وقد اقتنع الصديق بوجهة نظره ، واستدعى معاره .
- ١٩ فأقبل الرجل ، وأصمى ، واعترف بإخطائه .
- ٢٠ واخيراً فلا نطيل عليك المقال عن تلك الاعجوبة المضحكة ،
- ٢١ ان صاحبنا القاتل قد عدل عن فنه القاسي .
- ٢٢ فمن الآن اذ ترك الطبابة التي تحوم حولها الظنون ،
- ٢٣ تراه والمسطرة والزاوية بين يديه ،
- ٢٤ قد تحول من طبيب شرير الى مهندس مفيد .
- ٢٥ ان أمثلة هذا الرجل لقدوة حسنة لنا .
- ٢٦ اجدر بك ان تكون بناء ، اذا كانت هذه موهبتك ،

(١) فاقداً دمه (٢) السنّ : نات طي .

- ٢٧ او صانماً محترماً في احدى الحرف النافعة ،
 ٢٨ من ان تكون كاتباً عادياً او شاعراً ردياً .
 ٢٩ ان في الفنون الأخرى لدرجات متفاوتات ،
 ٣٠ ولا يضير المرء أن يكون في الصفوف الثانية ؛
 ٣١ غير انه في فن النظم والكتابة الخطير ،
 ٣٢ ما من درجة بين المتوسط والحقير .
 ٣٣ ان وصفت الكاتب بفتور النفس فقد وصفته بالفئانة .
 ٣٧ المجنون في الأقل يهز اعطافنا ضحكا وسروراً ؛
 ٣٨ والكاتب البارد لا يوسعنا إلا سأمًا وفتوراً .

• • •

- ٤٩ أصغ الى كل انسان ، مستشيراً دائباً ،
 ٥٠ فقد يفتق عليك الاحمق رأياً صائباً .
 ٥١ ومع ذلك ، أيا كان الشعر الذي يلهمك ابولون ،
 ٥٢ فلا تبادر في الحال الى قراءته في كل مكان .
 ٥٣ احترز ان تقلد ذلك الناظم الصريعة ،
 ٥٤ يدنو من كل من يلقاه بالتحية ،
 ٥٥ فيتلو عليه سخائفه بالنعمة الشجية ،
 ٥٦ ويطارد بأشماره كل عابر سبيل .
 ٥٧ ما من معبد مقدس ترعى حرمة الملائك
 ٥٨ بعاصم لك يوماً من بنات افكاره .

• • •

- ٥٩ لقد سلف عليك أن أحب الانتقاد ،
 ٦٠ وصحح على حكم العقل وكن سهل المقاد .
 ٦١ ولكن اياك ان تدعن حالاً يتوجه اليك غي باللام .
 ٦٩ ان نصحه لخوف ؛ وإن حملت قوله بحمل اليقين ،
 ٧٠ فلما نجوت من تهلكة إلا لتصبح في الفارقين .

• • •

- ٧١ انتخب ناصحاً راسخ القدم مأمون النقية ،
 ٧٢ العقل يسدد خطاه والمعرفة تنير مسيله ،
 ٧٣ ينقّب قلبه المكين عن الهفوات في الحال ،
 ٧٤ ويكشف مواضع الوهن في تضاعيف المقال .
 ٧٥ هو وحده يهتك ظلمات شكوكك المضحكة ،
 ٧٦ ويزيح الوسوس عن ذهنك الخائف .
 ٧٧ هو الذي يبين لك بأي حماسة ناجحة ،
 ٧٨ حين يسير الفكر الوهاب أحياناً في مجراه ،
 ٧٩ فيخرجه ضيق الفن ، فيخرج على مرسوم القواعد ،
 كما يملك ان تتجاوز حدود الفن نفسه .
 بيد أن هذا الناقد الكامل نادر الوجود :
 هذا يجيد حرك القريض وتوزنه صحة الأحكام .
 وذاك أقام لنفسه شهرة في نظم الكلام ،
 وهو لا يميز « فرجيل من « لوكان » (١) .
 ٨٢ ايها المؤلفون ، أعيروا تمالمي أسماعكم .
 ٨٥ أريدون ان تحببوا الى الناس ابدار معانيكم ؟
 ٨٦ اذن فلتُضف على الدوام قريحكم الولود
 ٨٧ لطيف الفكاهة الى كل درس مفيد .
 ٨٨ القارىء اللبيب يتجنب العبث في تسليه ،
 ٨٩ ويريد ان يعود عليه بالريح كل وقت يمضيه .
 ٩٠ . . .
 ٩١ حين تصورون النفوس والمادات في تأليفكم ،
 ٩٢ عليكم ألا تعرضوا ابداً إلا نبيل تصاويركم .

(١) فرجيل : Virgile هو كبير شعراء اللاتين ، وناظم « الانياذة » ٧٠ - ١٩ ق م -
 ولوكان Lucain شاعر لاتيني ، دخل بلاط نيرون وهو في مقتبل عمره ، وصادقه ؛ ثم تأمر عليه ،
 فاكشف امره ، وأكرهه على قطع شرايته : ٣٩ - ٦٥ ق م .

- ٩٣ لا استطيع ان أوقتر هؤلاء الكتاب المفسدين ،
 ٩٤ الذين اولتو الشرف ظهورهم مقبوحين ،
 ٩٥ واختانوا الفضيلة على اوراق اتيمة ،
 ٩٦ فزمنوا لقرائهم الرذيلة وحببوا اليهم الجريمة .
 . . .
 ٩٧ بيد اني لست من اولئك العقول الكاربة ،
 ٩٨ قد ابدت الحب عن كل مؤلف عفيف ،
 ٩٩ وارادت ان تحرم على المسرح كل زينة خصية ،
 ١٠٠ واعتبرت سماً دعائاً امثال رودريك وشيمين (١) .
 ١٠٨ احبوا الفضيلة اذاً ، غدوا بها نفوسكم .
 ١٠٩ عبثاً يمتلى الفكر بفيل الحماسة :
 ١١٠ فالشمر يزخم دوماً بما في القلب من حساسة .
 . . .
 ١١١ تعجبوا بمخاصة تعجبوا ذلك الحسد الدي .
 ١١٢ فهو في العقول الجافية جنون ما كر وبى .
 ١١٣ ما كان للكاتب العظيم أن يصلى بنار الحسد ؛
 ١١٤ فهو شعار الفباة والمهانة الى الأبد .
 ١١٥ هذا المنافس المبوس للكفاية الألمية ،
 ١١٦ يأمر بها على الدوام عند ذوي الركب السنية (٢) ،
 ١١٧ ويجهد من غير طائل ان ينتصب على قدميه ،
 ١١٨ ويريد ان يضمها كيما تكون قريباً اليه .
 ١١٩ لا ينبغي لنا ان ننحدر أبداً الى هذه المكائد الوضيعة ؛
 ١٢٠ ولتول ظهورنا شرفاً هذه الصغار الى ذريعة .
 . . .

(١) يمرض بوالهنا بتمزمتي الجالسين ، وكان على ميله الى لا يجاريم في وسوسهم الادبية .
 (٢) لم يمرض بوالهنا بالذين سموا ثلاثين « فن الشعر » .

- ١٢١ لا يكونن القريض على المدى شاغلك ،
 ١٢٢ فارح عهد الاصدقاء ، وكن رجل صدق ووفاء :
 ١٢٣ قليل ان تكون لطيفاً مستظرفاً في كتاب ،
 ١٢٤ فأعلم كيف تمش وكيف تدير الخطاب .
 . . .
 ١٢٥ اعمل للمثل الأعلى ، فلا يفتني للريح الزائل
 ١٢٦ ان يكون يوماً هدفاً يسمى اليه الكاتب الكامل (١) .
 ١٢٧ أعلم ان للفكر النبيل ، من غير عار ولا أثم ،
 ١٢٨ أن يفيد من عمله ربحاً حلالاً على الدوام ؛
 ١٢٩ غير أنني لا أجزى لهؤلاء الكتاب النبلاء ،
 ١٣٠ أن يبنذوا المجد وبلحفوا في طلب الثراء (٢) .



(١) يقول لويس بن الشاعر راسين ان بوالو أكد له أن أحداً من الكتبيين لم يدفع له قط نمن أي من كتبه . (١) يعرض هنا بكورني ، وكان يشد الربح ليعول اسرة كبيرة .

راسين RACINE ١٦٣٩ - ١٦٩٩

اعتزل كورني المسرح غضبان أسيفاً لاجفانك رواية « برتاريت » (١) ١٦٥٢ ، فخلقه على زعامة المأساة اخوه توماس والشاعر « كينو » (٢) . وكلا الرجلين لم يوفقا الى انتاج سريّ يعوّض المسرح مما خسرهما بمسد أفول نجم كورني . أما توماس فهو من اولئك الأدهان المتوسطة التي تخوض في كل فن ، ولا تتفوق في فن . انسحب على اذيال اخيه ، فأخذ يردد في تمثيلياته نغمة السياسة والواجب والحب الشريف ، وصاغ الحكيم الكثيرة ، في اسلوب ركّ لفظه ، ونهوت معانيه ، وظهر اثر التقليد فيه . وأما كينو فقد كان يميل في بداية امره الى التكلف ويسوق الحوادث على غير الطبيعة ، حتى سخر منه بوالو وناصبه العداء . ثم استقام له بعض التمثيليات الفنية ؛ ولكنه لم يكسب رى تألق نجم راسين ، حتى ربأ بنفسه ان يضع غطاءه الى جانب روائع الشاعر العظيم ، وانقطع عن كتابة المآسي (٣) .

. . .

ولد جان راسين في مدينة « فرته ميلون » (٤) قرب باريس ، عام ١٦٣٩ ، من اسرة متوسطة الحال ؛ وافتد ابويه وهو طفل ، فتولته جدته ، ثم ما لبثت ان دخلت الدير ، وعهدت بترتبه الى جماعة الجانسينيين في « بوررويال » ، فلم يذخروا جهداً في تثقيفه وغرس مبادئهم في نفسه ، وعتوا بخاصة بتعليمه من الآداب اليونانية وأشربوه حبها (٥) . ولما بلغ التاسعة عشرة قصد الى باريس ، وهناك تحرّر من قيوده واتصل بالمجان ، وتوطدت اواصر الصداقة بينه وبين الشاعر لافونتين ، وفظم بعض الاشعار . وقد أعجب الأديب « شابلان » بقصيدة نظمها راسين بمناسبة زواج الملك ، ثم اتبعها بأخرى يهنئه فيها بابلاله ، وبثالثة نالت استحسان « بوالو » وكسبت صداقته . ان تشجيع « شابلان » كان يمد امراً ذا بال في ذلك الحين ، لنفوذه الكبير في القصر . ورقى خبر الشاعر الى الملك فأجازته ووالى عليه النعم . بيد أن المنزلة السامية لم يكن

(١) Pertharite (٢) Quinault (٣) Lanson 535 - 537 ثم مادة Mauriac 1-17 (٤) Ferté-Milon (٥) Quinault في L.U.



RACINE راسين

يُتوصل إليها آنذاك بيد أعين المسرح ، فهو الآن يرؤى نفسه على كتابة المأساة ، ويخالط الفنانين والممثلين . . . وتسامع به جماعة يور رويال ، وهم من عرفت بالورع والتشدد فهاهم الامر وتعاونوا مع أسرته على ارساله الى احد اخواله من رجال الدين في مقاطعة « لافادوك » ، وكان قد وعد ان يلتمس للفتى عملاً وينجحه بعض المال . هناك عكف الشاعر على المطالعة والنظم والكتابة الى اصدقائه الباريسيين . ولما طال به الانتظار ولم يجد العمل والمال اللذين وعدهما ، قفل راجعاً الى باريس ، وقد رست قدمه في الأدب وفتحت شاعريته (١) . انه الآن ولي امره ، إذ لم يبق من أسرته غير عمه ناسك في « يور رويال » كانت لا تتي تناشده ان يهجر مجونه ويؤوب الى الله . عاد الى لافونتين ، ذلك الشاعر الشارد الذي كان يكبره بتسع عشرة سنة ، ولكنه كان في سذاجة الطفل تغالبت عليه الشهوات فاستسلم لها ورضي بها ؛ وعاد الى بوالو ، ذلك الناقد المعروف بنصاحة الرأي وطيب السريرة ، وهو الوحيد الذي رضي راسين ان يجعله منه بمنزلة الاستاذ الموجبه ، لانه آمن فيه الصديق المعجب الحاضر الذهن المتشدد في الحق . ثم عرف مولير الذي مثل له اولى مآسيه « لانيثايد » (٢) . لقد حطمت غريزته الحبيسة آخر قيودها . هؤلاء هم اصحابه ؛ معهم كان يغدو الى كبريات الحانات كالخروف الابيض (٣) وصليب اللورين (٤) . انه ليرى الرقصة الاحرار ، ويتذوق اللذات ويسترسل في الأهواء ، وعلى الجملة فقد كان يحيا الحياة التي سيصورها (٥) . ولما اخرج مسرحية « الاسكندر » انقطع آخر أمل لاساتذته في استصلاحه ، وكتب احدهم ان واضعي القصص والتشيليات ينفثون السم في نفوس المؤمنين ، وانهم كلما حرصوا على ان يغطوا بنقاب من الفضيلة الأهواء الأثيمة التي يصفون ، زادوا في خطورتها وقدرتها على افساد النفوس البريئة . ورأى راسين انه هو المعني بهذا الكلام ، فكتب رسالة لاذعة صب فيها مكنون حقه على هؤلاء السادة الذين أولوه الجميل : « تستطيع يا سيدي ان تستعمل عبارات ارق من قولك اني انتف السم ، واتي من قوم أشرار بين المسيحيين . أقترارك تظن انك واجد من يثق بما تقول ؟ كلا ، كلا ، فالتناس لم يألفوا ان يصدقوك في سهولة . . . هيه يا سيدي ، بحسبك ان توزع الدرجات في الآخرة ، وإياك ان

(١) المصدر السابق 28, 38, 47 ثم 538—539 Lanson (٢) La Thébaïde

منلت ٢٠ حزيران ١٦٦٤ (٣) Le Mouton Blanc

(٤) La Croix de Lorraine 52 Mauriac 539—540 (٥)

تقرر المثوبة في هذه الدنيا . وكان راسين يريد ان يشابع رسائله اللانعة ، ولكن
 بالو ، بالو الطيب ، يتدخل ويحول بين الشاعر ورغبته ، ويقول له
 انك تهاجم اشرف من عرف الناس . سيندم راسين فيما بعد على ما فرط منه أمر الندم ،
 فقد صرح في أعقاب أيامه ان رسالته هذه كانت أظهر ما في حياته من عار (١) ! لعله
 ان يكون على بعض الحق في رده ، اذ لم يكن في انتاجه الخطر الذي يتوهمون ، وليس
 من المعقول ان يسلك الناس كلهم الطريق الذي يسلكون ؛ ولكن في استطاعة الشاعر
 ان يتأدب مع قوم أسلفوا اليه يدًا وان يجادلهم بالمعروف ، وألا ينسى الدوافع النبيلة
 التي اثارت شكوكهم وخاوفهم ، بل كان عليه ان يذكر ان عبقريته هي من غرس
 يدهم ومن محصول جهدهم الى حد كبير .

نستطيع ان تبين الآن صفات شاعرنا البارزة : شعور في منتهى الوهف ؛
 وفكر لاذع ، وانانية في نزق ، وحمية عارمة ، مازالت في عنفوانها حتى قدر لها ان
 تعود الى حظيرة الدين ، فطامن من حديثها ، وألزمها جانب الاعتدال (٢) . لملك
 تستغرب هذا التناقض بين راسين الوديع في مآسيه وراسين اللاذع الساكوي في موقفه
 من خصومه ؛ بيد ان هذه حال الانسان في الغالب ، يكون فيه من الثورة والنزق
 بقدر مافيه من الهدوء ولين الجانب (٣) .

اما صداقته لمولير فلم تكن وثيقة ولا طويلة ؛ وذاك ان فرقة مولير لم تكن تجميد
 تمثيل المآسي ، فما كادت هذه الفرقة تمثل « الاسكندر » حتى أوجس الشاعر
 خيفة واحس فتور الجمهور . على ان الرواية قرئت قبيل ذلك على طائفة من عليّة
 القوم ، فيهم الاديب الكبير لاروشفوكو والكاتبين اللامعتين : مادام لافاييت ومدام
 دوسيفنيه فأصغوا اليها في حماسة بالغة ؛ ان قصور مسرح مولير في هذا الميدان معروف
 لا يحتاج الى دليل ، كل الممثلين ، ما عدا الآنسة دي بارك (٤) كانوا لا يحسنون
 الادوار الجديدة التي تدور حولها مآسي راسين . هذا فن حذقته فرقة أخرى كانت تمثل
 في قصر بورجونى (٥) ، وكان بينها وبين فريق مولير في القصر الملكي (٦) منافسة
 شديدة . فما كان من الشاعر الناشئ الا ان سحب روايته ووضعها بين يدي الفريق

Mauriac (٣) L.T. 275 (٢) Mauriac 65—70 (١)

L'hotel de Bourgogne (٥) Mlle Du Parc (٤)

Le Palais Royal (٦)

الخصيم ، ضارباً بمولير وصدافته عرض الحائط (١) ؛ مولير الشاعر الزميل الذي فتح له ذراعيه مرحباً ومثل له أولى رواياته ، مولير الذي غرس فيه اصول الفن الصحيح ولفته الى مافي البساطة وتصوير المواطن الانسانية من روعة وسداد ، مولير الذي كان يقضي معه اوقات لهوه وصفائه . لقد يسوغ عمله هذا طبيعة 'الاديب الذي يمدّوه' (٢) الاخلاص لفته عن كل ما سواه ، ولكنه تجاوز ذلك الى انه اغرى بعدئذ المثلة دي يارك بترك مولير والانضمام الى الفرقة الاخرى ، وهو لا يجمل مكانها من فرقة صديقه ومن قلب صديقه (٣) ؛

هل احب راسين هذه المثلة ؟ يثني ابنه لويس ذلك ، ويؤمن ان ما يسود مسرح ابيه من رقة لا سبيل الى رده الى ما كان يضطرب في نفسه من اهواء (٤) . غير ان الثقة على أن الشاعر احب ، وصور جانباً من حبه في مآسيه . أحب دي يارك هذه ، ولكنها ما لبثت ان ماتت ، وهي على فراش الولادة (٥) . وأحب بعدها المثلة الشهيرة « لاشاموسلي » (٦) ، ولعله احب غيرها كثيرات . وجميع مؤرخو الأدب على ان « مزاج راسين مغمم بالهوى . » ولا عجب في ذلك ، فقد كان الشاعر في اوج مجده ، يتمتع بالشباب والوسامة والذكاء ، في بلاط مزدحم بالظرفاء والمحبين (٧) . ومهما دار الأمر فعاطفة الحب بمختلف انواعها ودرجاتها هي أبرز ما في مسرح راسين ؛ فهو شاعر الحب الاول غير مدافع بين شعراء التابعين .

وفي عام ١٦٦٧ أخرج الشاعر مأساته الخالدة « أندروماك » . يقول الناقد الكبير جول لوميتير (٨) : « ان اندروماك والسيد هما اكبر حدث في تاريخ المسرح الفرنسي ، فاندروماك هي المدخل الى مأساة الواقع السيكولوجي والهوى الغلاب (٩) » . ويقول الاستاذان لانسون وتيفرو : « لاندروماك في تاريخ الادب اهمية « السيد » ، فقد استعاضت عن كفاح الارادة بدراسة القلق العاطفي ، او بتعبير أصح ؛ انها رغبت عن تمثيل الابطال الذين يتجاوزون باعمالهم حدود العقول ، الى تمثيل الانسان الذي فيه مشابهة مما فينا من تناقض وضعف (١٠) » . والحق ان اندروماك هي فتح عظيم في الادب الفرنسي ؛ وقد

(١) Mauriac 55 عداه عن الامر : صرفه عنه وشغله

(٢) Mauriac 57-58 (٤) Mauriac 75 (٥) مادة Du Parc في

L.U. ثم Mauriac 87 (٦) مادة La Champmeslé في L.U.

(٧) Mauriac 78-79 (٨) Jules Lemaître (٩) L.F.U. v : II, 18

(١٠) L.T. 276

بلغت من الفهم العميق للنفس الانسانية ، ومن التصوير الدقيق لمشاعرها واهوائها ،
منزعا بعيدا لا يدانيها فيه غير القليل من آثار الفحول . لا تملك حين نشاهد اندروماك
وما تلاها من مآسي راسين الا ان نعترف بان الشاعر لا يكدر العقل ولا يذهب مع
الخيال ، وإن هي إلا اهواء النفس وآمالها ومخاوفها ينهل منها الشاعر ويعل . وهذا
هو الجانب الأهم في ادب راسين على ما نرى . فقد حول الانظار سلفه العظيم كورني
الى ميدان النفس الرحيب ، وجعل تصوير المواقف والطباع هم الاديب الاول . فلما
جاء راسين وجد الطريق قاصدة (١) فسلكتها وفاق صاحبه في المدو في حلبتها ؛ فانك
ربما وجدت في مسرح كورني شيئا من جدل لا تدعو اليه الحال ، وربما لحت عنده
بعض المعاني العقلية التي تنساق مع الخيال ، وربما كد الذهن واختلق المعاني . اما
راسين فمعانيه تغرف من بحر الواقع النفسي وتعزف عن الاستنباط الذهني الزائف . ان
عظمة الاديب رهينة بما في انتاجه من روح الصدق ، يستوي في ذلك الشاعر
الغنائي والكاتب المسرحي وغيرها من حكمة الاقلام . وليس معنى الصدق ان يتجنب
الاديب الحديث المفتري والخبر الكذاب ، فهذا مطلب هين وتحصيل حاصل ؛ ولكن
معناه الجري مع الطبع والأخذ من واقع النفس والحياة . وعلى هذا فاننا لا نطمئن كثيرا
لذلك الشاعر الذي يلوّح لنا بمقدرته على اختراع المعاني ، لأن كلمة الاختراع تحمل في ثناياها
معنى الكذب والتلفيق ، ولأن اللعب بالمعاني لا يختلف كثيرا عن اللعب بالألفاظ . انما
يحوز اعجابنا ذلك الشاعر الذي ينوص في بحر الحياة الزاخر ويعمق في دراسة القلب
الانساني فيعرضها لنا في امانة وصدق . وهذا ما نجده في ادب راسين . كل كلمة ينس
بها اشخاصه هي تعبير أمين عما يدور في انهم من خواطر وفي قلوبهم من مشاعر ؛
وكل خاطرة تسنح وشعور يستجد هما خطوة تسير بالعمل الروائي الى نهايته الطبيعية .
ما أقل ما ينساق الشاعر وراء معنى يلتمع في خاطره ثم لا يكون له نصيب من تفكير
البطل ومن احساسه ؛ وما أكثر ما تجد ، بالمقابل ، ابطال كورني يندفعون في تفنيد
منطقي وجدل عقلي وحكم براقه هي بتفكير الشاعر اشبه بنفسيته ألصق ؛ ولا سيما
اولئك الفتيات العاشقات ، فما اغرب ما يبدو لك من خصب تفكيرهن ومن إيهالهن
بالمناظرة والجدال !

نحن الآن في « ايبيريا » ، وهي بلاد يقع اكثرها اليوم في جمهورية البانيا ، وكانت

(١) قرية سهلة

في الماضي البعيد احدى ممالك اليونان المستقلة ، وفي بلاط « يروس » ، وقد انقضت تلك الحرب الضروس التي استمرت عشر سنين بين « طروادة » واليونان . وطروادة هذه مملكة كانت على الشاطئ الشمالي الغربي من آسيا الصغرى وكان يحكمها الملك « پريام » . وقد نشبت الحرب على اثر اختطاف « هيلين » ، امرأة « مينلاس » ، ملك « اسبارطة » ، اختطفها « پارس » ، ثاني ابناء پريام ، فذهب اليونان جميعاً غاضبين ، وأصلوا طروادة حرباً شعواء ، كان « آشيل » ، ابو يروس ، بطلها الاول . وفي السنة العاشرة من هذه الحرب استطاع آشيل هذا ان يقتل « هكتور » ، اخا پارس ، وكبير القواد في مدينة طروادة ؛ ثم امر فأتوق من رجله وجرحه وطيف به ثلاثاً حول المدينة . غير ان پارس أنقذ الى آشيل سهماً مسموماً فأرداه ، وانتقم يروس لابه ، فقتل پريام ، واخذ « اندروماك » زوجة هكتور اسيرة . ولما طرد الى بلاده ، أسس دولة ايبيريا واصبح ملكاً عليها . هذه الحوادث خلدها هوميروس في ملحمتيه ، الالياذة والاوديسا ، وخلدها فرجيل في الانبادة ، واستمد منها الشاعر اليوناني اوريبيدوس احدى مآسيه (١) ، ومن هؤلاء جميعاً استمد راسين قصته الخالدة (٢) ، بعد ان صرف النظر عما يلابس موضوعه من اساطير ، واحتفظ بالناحية الانسانية من الموضوع فقط .

قلت نحن الآن في بلاط « يروس » الذي كانت اندروماك وابنها « استياناكس » حظه من الفناء . لقد شغفته الاسيرة حباً ؛ فجعل يؤخر زواجه من « هرميون » ابنة هيلين ومينلاس ملكي اسبارطة ، وكانت هرميون هذه قدمت الى قصره وهي تنتظر ان تزف الى خطيبها بارغ الصبر . لم يكن ملوك اليونان يعلمون ان « استياناكس » ما يزال حياً . فلما بلغهم ذلك دبر عليهم الامر وخافوا ان يتركوا هذا الطفل على قيد الحياة فيشب على بفضهم وينتقم لابه وقومه منهم ، فاجتمعوا يديرون الرأي ، ثم أوفدوا « اورست » ابن عم هرميون الى يروس ، ليراوده عن أسيره ، وليبلغه سخط القوم ويحذره منبهة الرفض . فادا كان الفصل الاول رأينا اورست فرحاً بلقاء صديقه الوفي « بيلاد » بعد فرقة طويلة ، آملاً ان يكون ذلك بداية حظ باسم طالما عبس له ،

(١) راجع المواد التالية في موسوعة لاروس للقرن العشرين « La rousse du xxème siècle » :

Pâris, Hector, Priam, Pyrius, Achille, Epire, Troie

(٢) مقدمة رواية Enéide, Andromaque, Hermione, Ménélas

15 - 17 Andromaque

ورأيناه يكشف صديقه بان حبه لآبنة عمه هرميون هو الذي حمله على ان يسفر بين اليونان والملك ييوس ؛ فاذا لامه ديلاد ، على انه كان يكتمه هذا الحب ويضله عنه ، اجاب انه كان يضل نفسه كذلك ، فقد آلمه ألا تلتفت هرميون لاحزانه وان تبذل نفسها بسخاء الملك ايبيريا ؛ فثار ثأره وقرر ان يجازيها على إهوانها أمره بالنسيان ، وخيل اليه ان البنض هو الذي يهيج ويحمد جذوة الحنان في نفسه . فلما قدم الى بلاد اليونان ورأى امراءها في حيرة وقلق ظن ان الحرب والمجد سيسغلانه عما عداها ، وان الحب مفارقه الى غير عودة ؛ وهكذا قاده الحظ الى الفخ الذي فر منه . رأى القوم ساحطين : أينس ييوس نبل محتده فيربي في قصره عدواً لليونان خدعتهم امه عنه ؛ أهبجر خطيبته هرميون ليرتمي على قدمي أسيرته ؛ ان ملك اسبارطة وملكها ليميزان غيظاً لهذا التأخير لم يعد الزواج لا يفتأ ييوس يعد من اسبابه ؛ وانها ليخشيان ان يثول الأمر الى زواجه من اندروماك وردة ابنتها اليها ؛ ولعل هذا هو الذي يثير الفتنة ويحمل على الثورة ، لا حياة الطفل ولا مستقبل اليونان ، فلما سمع اورست ما تلاقيه هرميون من فتور واعراض فرح ، وظن انها فرحة الشاة بالفتاة التي تولت عنه ؛ بيد انه ما لبث ان تبين مكان الفتاة من نفسه ، وان جذوة حبه ما تبرح قومض تحت الرماد ، وانه عاجز ابدأ عن ان يطفئها ؛ من اجل هذا سمى لدى هؤلاء الامراء لينتخبوه سفيراً لهم في بلاط ييوس يبلغه رسالتهم . على انه لا يكتم صاحبه ان سعاده تقتضيه ان يعود بالاميرة الحبيبة ، وان امر الصبي وامه لا يعنيه في كثير ولا قليل ، مها يكن غضب القوم وحراجه الظروف . فما هو رأي الصديق ديلاد في الأمر ، بعد ان علم علم القوم واطلع على دخلة صاحبه ؛ لا يستطيع ديلاد ان يؤكد امراً أو يشير برأي ، فقد يستبقي الملك خطيبته وقد يسرحها سراحاً غسير جميل . كل شيء يتوقف على مشيئة الارملة الفاتنة وتصرفها . ذلك بان اندروماك وفيه كل الوفاء لزوجها الراحل مقيمة على حبه ، لا تريد ان تستبدل به رجلاً آخر مها يكن من جلالة قدره ، فكيف ترضى بان قاتله عوضاً منه ؛ عبتاً يحاول ييوس ان يروضها على حبه او ان يحملها على قبوله زوجاً لها ، فما يجدي معها وعد ولا وعيد . فاذا استيأس منها رأيته يعود الى هرميون ليجدد العهد لها وليذرف الدمع في حضرتها ؛ هكذا كان ييوس قد اضاع قياد نفسه واصبح فريسة الألم والتردد الذي هو آية الضعف فينا ، والذي جعله راسين احدي الصفات البارزة في اشخاصه ؛ كما جعل كورني الارادة الماضية اولى صفات ابطاله .

فدكم من مرة آلى يروس على نفسه ليعرض عن الاسيرة النافر ثم عاد اليها وهو اكثر حياء واضيع لباً ! اما هرميون لهائة بحب يروس خطيبها وأمير احلامها العذاب ، والأميرة المدلة التي لم تكن يدري ما الخشية وما الألم ، حتى احبت ومنيت باللهجران ! اما هرميون هذه فما زالت تحتفظ امام يروس بمزتها وتعالها ، ولكنها تبكى في الخفاء ادبار حظها وضيمه أملها . هذا ما عرفه بيلاد ؛ والرأي عنده ان نجاح اورست في تحقيق رغبته منوط بالشدة التي يعرض فيها قضية اليونان ؛ فكما ألحف في طلب الصبي وهول بغضب القوم ، زاد حرص يروس على حبيته الناشئة ، وازداد قدرة على إثارة مخاوفها وردّها من تقارها . واقتنع السفير الماشق برأي صاحبه ، فلما قابله الملك بسط له عتب القوم وسخطهم ، ونالشه ان ينزل عند رغبهم ، وآذنه إن لم يفعل بالحرب ووخامة العاقبة فاذا بالملك يزيد الوعيد حرصاً على اسيره ، واذا بالحلب يطغى في نفسه على كل واجب ، فلا يذكر في ساعته هذه روابط الدم وسالف الابعاد ، ويعلم استعدادة لأن يجعل من مملكته طروادة ثانية اذا ركب القوم رأسهم وأوجفوا في غيهم .

واقبلت اندروماك على الملك ، بعد ان صرف السفير من حضرته وخلأ نفسه . أ كالت تبحث عنه ؟ أمن حقه ان يغدو هذا الامل الجميل في نفسه ؟ كلا ! انما هي قادمة لزيارة ابنها ، فقد أدن لها ان تلقاه مرة في اليوم . انه الذخر الوحيد من هكتور ومن طرادة ، فهي ذاهبة تبكي ساعة معه ، فانها لم تطيع بعد على جبينه قبله النهار ! يا للزوجة الوفاء وياللام الحنان ! انها لا تلجج الا بذكر هكتور وابن هكتور ! قال الملك وقد آذاه أنه لم يستطع ان يشغل من قلب هذه السيدة مكاناً على كثرة ما بذل ومنى : أخشى يا سيدتي ان يزيدك اليونان بكاء وتسهداً ، فقد ارسلوا اليّ يطلبون القضاء على صغيرك . فانتفضت الام مذعورة تسأله : أفقدم على فعله شنعاء كهذه ؟ اذن فهي تفقد كل شيء ، ولا تفقد شيئاً إلا بيده ! لقد نجح يروس في استنارة المرأة وتوجيه اهتمامها اليه . عندئذ جعل يخفف من حدتها ويهدئ من روعها . انه لن ينزل على حكم هذه الرغبة اللجوج . لن يسلمهم الطفل ولو اعدوا له سفينهم وخيلهم ورجلهم . سيدفع عنه الاذى حتى يلفظ نفسه الاخير . هذه خطئه التي رسمها لن يحول عنها ولن يزول . ولكن ما تراها صانعة لأجله وهو يخوض لجج الاخطار في سبيلها ؟ اتبخل عليه بنظرة وادعة او كلمة مشجعة . الا يكفيه عداوة اليونان وإظلام الدنيا حتى يكافح كذلك قساوة المرأة التي يحب ؟ اليس من حقه وهو يحارب من اجلها الا تجعله في زمرة اعدائها ؟ فلما آتاها من جميع اقطارها وسد

عليها مسالك الحقيقة ، عمدت الى الخيال العقلي تستعين به على الاجابة كما قد يفعل
ابطال كورني :

مولاي ، ماذا تصنع ، وما عسى ان يقول اليونان ؟
أيجوز لمثل قلبك الكبير ان يتخذ موقف الجبان !
أيطيب لك ان يفسر القوم عزيمتك النبيلة الصادقة
على انها حماسة من نفس مغرصة عاشقة ؟
أيمكن لك ان تأمل من اندروماله ان تطارحك الغرام ،
وهي الاسيرة ، المستنقلة نفسها ، الحزينة على الدوام ؟
اي سحر أنت واجده لمئينين شاردتين محزوتين
كنت قضيت عليها ألا تبرحا دهرهما مستعبرتين ؟
كلا ، كلا ، إن احترام بؤس العدو وتقريع همه
واستنقاذ النساء المكدودين ، واعادة الطفل الى امه
وقتل مئة شعب لاجله وقد انتفخت اوداجهم شرا
من دون ان تسألني ان ادفع من قلبي على سلامته أجرا ،
وجمله ، ولو كان ذلك رغباً مني ، في حرز أمين ،
مولاي ، تلك هي الواجبات الجديرة بأمثالك الاكرمين .

نحن لا نؤمن بأن النظم هو الاسلوب المفضل في المسرح ، ولكننا مع ذلك لا نرى
بأساً ان تقدم بين يديك نموذجاً قريباً منه لنظملك جهد المستطاع على اساليب الشعر الفرنسي
والشعراء المترجمين . ويستمر الحوار بين ييروس واسيرته : يصور لها ما يحدث بابنها من
اخطار ، اذا هي نفرت وتولت ، وما ينظره من ايجاد ، اذا انصاعت ولانت ؛ وهي هي ،
لا تلجج الا بذكر هكتور ، حتى ضاق ذرعاً بابائها فتولي عنها مغضبا مهدداً .

ها نحن اولاء في الفصل الثاني . وامامنا هرميون تتحدث الى وصيفتها في امر
اورست . لقد نزلت على رأيها فاذا نلت له ان يزورها ؛ غير انها لم تكن ترغب كثيراً في
هذه الزيارة . وتعجب الوصيفة من ان سيدتها تكره لقاء الامير العاشق ، وهي التي طالما
تمنت عودته وأكبرت حبه ووفاه . ولكن هرميون تخشى ان يعلم هذا الامير الذي
استهانت بحبه ما تقاسيه في قصر ييروس من صدود وإهوان ، فيشتت بحالها ويخرج
كبرياءها . وترد الوصيفة بان ييروس اساء معاملتها ، ولكم باحت لها ببغضه ، فما عليها

الا ان توليه هجرأ بهجر . فتعود هرميون لتؤكد بغضها ، ولكن ياله من بغض عجيب .
انه الحب بعينه وبأجلى معانيه :

لقد احببته حباً عظيماً فلا استطيع الا ان أبغضه .

ان أشد ما تضيق به نفس هذه الأميرة ان صاحبها غريبة عن نفسية العشاق ،
تفهم ظاهر كلامهم وتمجز عن النفاذ الى حقيقته ، فهي تفهم البغض بغضاً والاعراض
اعراضاً ، وهي تنصح باتخاذ موقف حازم ، نصيحة من لم يعرف من امر الحب شيئاً :
هرميون :

لماذا تريدن يا قاسية ان تقلقي بالي ؟

اما اتقي لاخشي ان اعرف حقيقة حالي . . .

تريدن ان اهرب منه ؟ حسن ! فليس من عائق

هيا ، لنعزف كل العزوف عن غم غير لائق ؟

على أسيرته ان تبسط سلطانها عليه ؟

لنهرب . . ولكن اذ رأى الجاحد واجبه وعاد اليه !

اذا قدر "لوفاء ان يجد في قلبه من مكان !

اذا ارتقى على قدمي وجعل يطلب مني الأمان !

اذا استطعت ايها الحب ان تعيده الى الطاعة !

اذا اراد . . غير ان الجاحد لا يوليني غير فظاعة .

فلنبق على كل حال لنعكر ما في حياتها من صفاء ؟

ولنجد لذة في ان نكون عليها نغصاً وبلاء ؟

او لنحمله على ان ينكث عهداً جد مهيب ،

فنصوره في نظر اليونان كالجاني الكذوب .

لقد سبق ان استثرت على الصبي حفاظهم

واريد كذلك ان يصبوا على الوالدة سخائمهم .

لنعد اليها آلاماً جعلتها توسعنا عذاباً ؛

لنحمل اليه الهلاك ، او ليسقها كأس المنون شراباً .

ارأيت الى هذا الحب الناقم الحائر بملأ جوانح الفتاة ويجعلها نهب القلق والألم
والغيرة والتحامل ؟ ارأيت كيف اتنا لم نبعد كثير أحيانا عزونا غضب اليونان الى حرص
ابويها على تحقيق رغبتها عند ييروس ، لا الى مخاوفهم من الصبي الأسير ؟ فهذه هرميون

أصرح بأنها هي التي أثارت الفتنة وستثيرها ما وجدت الى ذلك من سبيل . ان هرميون شخصية بغيضة في مسرح راسين ، ولكنها على كل حال نابضة بالحياة ، وهي نموذج صادق للماشقة الغري المموج .

ثم يدخل اورست فتستقبله هرميون استقبالا حسنا . انها لا تبجل المهمة الخطيرة التي قدم من اجلها ، وتعرف حبه وتريد ان تستغله لفائدتها ؛ فهي لا تخرج ان تقضي اليه بهما ، وهي تمهله السبيل للتحدث عن هواه حين تسأله ألا يزال في نفسه بقية من عطف عليها ام تراه لا يفكر في غير الامانة التي حمله ملوك اليونان . كلا ، انه الحب الاعمى يقود خطاه اليها كلما اقسم ان يهجرها وألا يفكر فيها ؛ ويستدفع السفير العاشق في شكوى حزينة يصور فيها وجده وتباريحه ويؤكد ولاءه . واذن فالفتاة ما أخطأ حزرها والرجل هائم بجبها . بل ان هيامه كان ابعد مما تنتظر ؛ ما الى هذا كله قصدت ، وانها لتخشى ان يتهاون بواجبه عند ييروس فلا يستحنه على تعجيل زواجهما ؛ فهي تلفته الى هذا الواجب . وتحمله على التفكير في اولئك الملوك الذين وضعوا ثقتهم فيه ووكلوا امرهم اليه ، فيجيبها اورست بانه فرغ من ذلك منذ تلقى جواب الملك بالرفض الجازم ؛ فهو لا يرى تهانوا في شيء اذا حدثها الآن عن حبه وقرر معها مصيره . وادن فييروس سادر في غيه ، ماض في حمايته . هذا ما يبتسر له وجه الفتاة ويرفض له صبرها . ألا فليعلم اورست انها لم تأت الى هذه البلاد الا نزولا عند رغبة ايها واستجابة لصوت الواجب ، وانها كانت تفتقد اورست وتتمنى رؤيته ؛ لا بل انها تعود الى حديث كرهها للملك الذي جاوز حقوقه وخاس بعبوده . غير ان اورست اقدر على فهم الفتاة من وصيفتها ، فليس أفهم للعاشق من العاشق ؛ ولكم كان يتحنى ان يحظى ببعض هذا الكره الذي فاز به كله بييروس ؛ فما بفضاء العاشق الا آية من آيات حبه وجهد يائس لتوطيد سلطانه . فاذا جعلت هرميون تؤكد نعمتها على الملك وتتمنى على اليونان ان ينكلوا به ويقوضوا دعائم ملكه ، سألها اورست عما يحملها اذن على البقاء في هذه البلاد رهينة عند سيدها ، فما كان جوابها الا ان قالت :

ولكن ياسيدي اذا اقترن اثناء ذلك باندروماك ؟

ألم أقل لك انها تحب ييروس حبا لا ينبغي ان يتخذك عنسد خونها في حديث الواجب ولا تأكيدها كرهه وتمنيها الاذي له ؟

ونعود بك الى بيروس بعد ان تركناه ينادر اندروماك مغضباً مغضباً . لقد روى في الأمر فوجد انه يبدل معروفه ويتنكر لقومه في سبيل امرأة ناكرة للجميل ، فاستشعر الندامة وقرر العدول عن هذه الخطة الجائرة . فاذا التقى اورست اعتذر اليه عن موقفه الاول الجاني ، واعترف له بغضب قومه العذل ، وأكد له انه لن ينشب بينه وبينهم حرباً مها كانت الاسباب ، لا بل انه سيتناهى في ارضائهم اذ سيحتفل من غد بزواجه من هرميون ، وسينوب السفير عن أبيها وعن اليونان كلهم في هذا الاحتفال فلما خرج اورست من حضرته توجه اليه استاذ « فونيكس » بالثناء ، وعلن انه اذ ينتصر على هواه انما ينتصر مرة ثانية على طروادة . فيجيب بيروس بانه يرى ان نصره يتبدى منذ اليوم ، منذ أن نضى عنه تردده واخذ يستمتع بمجده . كان يظن ان حنانها على وحيدها يرددها اليه طائفة مستسلمة ؛ حنان من ؟ حنان اندروماك ، اذ يكفي اطلاق الضمير حتى يفهم انها هي المعنية وهي الشاغل . لقد رأيت يا فونيكس كيف نعمت في ذراي (١) ، ولم تقابل حسن صنيعي بغير ترددها لاسم هكتور . عبثاً اكدت حمايتي لأبنها ، فكانت لا تلتفت الي ولا تنفس بكلمة شكر ! . . ان في عمله لحزماً وان في لهجته لصرامة . ولكن ما باله لا يشغل نفسه الا بمحدث اندروماك ؟ ان استاذه يريد ان ينحو في غير هذا الحديث ، ولكن بيروس لا يصغي الى استاذه ولا يريد ان يدع ذكر اندروماك ؛ ما الذي يطعمها في ، ويجعلها تنتظرني ان ارتمي ابداً على قدميها ؟ لأرينها كيف يكون الخوف والهوان . فلئن كانت ارملة هكتور ، فاتي ابن آشيل . ان بغضاء ناميسة لتفصل بيروس عن اندروماك . ولكن استاذه غير راض عن تعلقه بذكر هذه السيدة . وهو ينصحه ان يخوض في غير حديثها ؛ عليه ان يعود الى هرميون وان ينسى بين يديها حتى احقاده . فيقول بيروس : أظن انها لن تنار من زواجي من هرميون ؟ فيستغرب الاستاذ ان تشغل اندروماك ابداً فكره ؛ فاذا بالملك يصارحه بان هنالك اشياء كثيرة لا تسر اندروماك لم يقاتحها بعد بها ، ويعلم رغبته في الذهاب اليها ليظهرها على كل ما في نفسه من عداوة ، ويرغب الى فونيكس ان يرافقه ليشهد بنفسه تلميذه يمتن محاسنها . فيقول فونيكس : بل ستذهب يا سيدي لترتمي على قدميها ، ولتشجعها ، بما تظهر لها من غرام ، على التهادي في احتقارك . انت عاشق وكفى !

(١) في كنفني

لملك اخذت تبين مذهب الشاعر في فهم النفس الانسانية : 'خلق' الانسان من ضعف ، ولو لا رحمة الله ما زكا من أحد . هذا بيروس ، وهو من علت بأساً وشجاعة ، يضعف وتزل قدمه امام سيدة ! أبلى في الحرب خير بلاء فتنه ذكره ووطيد ملكه ؛ ولكنه وقف مكتوف اليدين امام اغراء الحسن ونزوات الفؤاد . فاز في الجهاد الأصغر وخاب في الجهاد الأكبر . هذه عقيدة 'الجانسين' ، الذين ربي الشاعر عندهم في 'بور رويال' ، وكنا حدثناك عنها في موضوع 'الدعوة الى الإصلاح' (١) ، واذن فقد كان تأثير هذه الطائفة في راسين امكن واوغل مما خيل اليه ؛ بل هؤلاء ابطاله كلهم فريسة الأهواء تعصف بهم في كل مهتب فلا ينجو منهم الا من تداركته العناية . ما اشبههم بابطال الحياة الذين يسرحون حولنا ويمرحون ؛ هذا ما نغنيه بصدق التصوير الذي أربى على الناية في هذه الرواية . ولقد اعجب الناس في القرن السابع عشر بمذهب راسين هذا في تصوير الانسان ايماء اعجاب . وليس ذلك ان ابطال سلفه كورني خيال لا ظل له من الواقع ، ولكن لأن ابطال راسين هم أكثر عدداً وأقرب الى المؤلف ، ولأن 'الاستسلام للعاطفة أشيع' بين الناس من الاعتصام بالارادة (٢) .

وشيء آخر نرجو ان تلفت اليه عند راسين : وهو أنه لا يكتفي بتصوير الطباع على نحو ما يفعل كورني ، بل يريد ان يختار منها على الخصوص الأهواء ، وعلى الأخص 'الازمات النفسية الحادة' ؛ والحق أن النفس لا يهتك ستارها ، والقصة لا تقضي الى نهايتها في اربع وعشرين ساعة ، ما لم يكن هناك باعث قوي يهز النفس هزاً ، ويحملها على ان تتحلىل من قيودها (٣) .

* * *

خرج اورست من حضرة الملك مغيطاً ثائراً . واذن فقد استجاب بيروس دعوة اليونان وسبني من غده بهرميون ؛ وسيشرف السفير بان يجعله شاهد الزفاف وبان يتقبل من يده العروس ؛ كلا ان يمضي اورست في البلاهة الى هذا المقدار . وليستخطفن صاحبتة ، قبل ان يقضى امر هذا الزواج البغيض ، وليطاهرته صديقه يلاذ على ذلك . اما هرميون فقد بلغها ما صحت عليه عزيمة الملك فاستبشرت وتهللت . انها تأبى ان تعزو عمله الى غير الحب . أفيخشى وعيد اليونان الذين ظلوا عاجزين امام طروادة عشر سنين حتى جاء ابوه فأمكنهم منها وجذ دابرها ؛ وأقبلت اندروماك تلمس

L.T. 284 (٣)

L.T. 286 (٢)

(١) ص ٢٩

وساطتها عند بيروس ليحفظ عليها طفلها . ان منظر هذه الارملة لينتص على الفتاة افراحها قتهم بالخروج . مهلاً يا سيدتي ، فانا لم آتاك لاستنزلك عن قلب تشوقه محاسنك . ان يداً عالية قاسية حطمت القلب الذي أحبيته : غير انه بقي لي ابن ، وستعلمين ذات يوم الى أين يبلغ حبنا لأبنائنا ؛ ولكنك لن تعلمي ، كما آمل ، ذلك الخوف القاتل الذي يعصف بنا عندما يكون هذا الولد هو الشيء الوحيد الذي نستمتع ببقائه في حوزتنا والذي يراد ان يتزع منا . لقد كانت امك ذات يوم اسيرة في وطني (١) ، فلما اشتدت نقمة الطرواديين عليها كنت أندب زوجي ليتبرها ويتماهدا في الحين بعد الحين ، ويرد عنها جرائر الدهر الخثون ؛ حتى اذا مات وجيدت به (٢) وجداً عظيماً يشهد باحسانه اليها . قالت اليوم قادمة يا سيدتي على ان نتوسطي لدى بيروس لتسدي اليّ مثل ذلك الجليل . فتجيب هرميون بجفائها المبهود بانها تؤثر السكوت مادام ابوها هو الذي يتكلم ويشير نقمة بيروس . ولا تنسى ان تهكم بها ، فتذكر سلطان اندروماك على بيروس وانها اولى منها باستعطافه !

أكانت نصيحة هرميون هذه محض تهكم ؟ كلا ، ففي استطاعة اندروماك حقاً ان ترضى الملك متى شاءت ؛ نظرة منها قد تبدد احلام الفتاة وتمخزي اليونان جميعاً ؛ ان تهكم هرميون ولومها لجديران ان يحملا اندروماك على ان تفكر في الالتجاء الى آخر سهم في كنانتها ، فتلي نداء الملك ، وتحفظ ابن هكتور . ولكنها مع هذا كله لا تلجأ الى ذلك ولا تفكر فيه ، فذكرى هكتور ماثلة امامها ابدأ تهون عليها من عذابها البئيس . كذلك يكون الوفاء . انها لترفض تاجاً وتزهد في ملك وتعرض ابنها ونفسها لهلاك محقق وتنفي عن اهانة هرميون إرعاءً لذكرى الزوج الراحل واكراماً . ولقد رأت بيروس يمثل امام استاذة دور الفاضب المنتقم ويهم بتسليم وحيدها الى الاعداء ، فما وهنت ولا استكانت ، ثم رأتها يصرف استاذة ليظهر بوجهه الحقيقي محباً مدنفاً ، يمدّها ان يكون جارها من عدوها ، ويمنّيها عودة الملك اليها ، فما رضيت ولا لانت . ألا ترى في موقف هذه الارملة بطولّة رائعة تضاهي بطولّة الفرسان في مسرح كورني ، وإن اختلفت عنهم في النوع والاتجاه ؟ غير ان اندروماك قد وقّت الزوجية حقها ، وقد تقلب فضيلتها اجراماً اذا بالفت فيها ، بل ان هكتور نفسه ليحملها على

(١) هيلانة ، ملكة اسبارطة التي اختطفها احد ابنا يريام ملك طروادة فنشبت من اجلها الحرب

(٢) حزنّت عليه



اندروماك : — مولاي ، انظر الحال التي اُصرتي اليها

اللين لو قدر له ان يعيش . هذا ما قالته وصيقتها . وان اندروماك لتذكر الآن وصاة زوجها اليها قبل ان يخرج للقاء حتفه : ايتها الزوجة الحبيبة ، انا اجعل مصيري في هذه المعركة ؛ غير أنني تركت لك هذا الطفل عُربوناً لوفائي ، فان أهلك فرجائي وطيد ان يراني فيك . أفتراها تأذن ان يراق دم هذا الطفل العزيز فيقضى على ما تبقى من دماء السلالة الزكية ؟ كلا ؛ لن تأذن . فلتسّر الملك ولتفرض اليه بقرارها الاخير . ستزوجه . كذلك يقضي واجب الوفاء للزوج الراحل . وهلمي يا سيفيز (اسم الوصيفة) الى لقاء الطفل العزيز . يا فرحة سيفيز بما صحت عليه عزيمعة السيدة . ولكن فيم العَجَل ؟ في ميسور الام ان تلتقي بعد الآن طفلها متى تشاء وان تطيع على جبينه ما تشتهي من قبلات حرار . كلا يا سيفيز ؛ هذا آخر عهد الام بابنها ؛ انها لم ترض الزواج من ييروس الا لتضمن بهذا الرباط المقدس حياة طفلها ومستقبله ، ولكنها لن تعيش لحظة بعد ان توقيع وثيقة الزواج . ستنتحر . والا فهي مسئلة الى ذكرى هكتور ، مهما كانت الاسباب .

ونمي الخبر الى هرميون فها لها وأطار صوابها ؛ هرميون ، الفتاة الغيور ، التي كان ذكر اندروماك وحده يهزها ، والتي كانت لا تحتمل من غير يأس ان يلقي ييروس على اسيرته نظرة عطف واحترام امامها ، ها هي ذي الآن تجد خطيبتها ينتزع منها النواج ليضعه على رأس اندروماك وهو يربط مصيرها بعصيره ؛ واذن فييروس يلتذ عذابها واحتقارها ؛ لقد نزت عبرتها واستسلمت الى وجوم راعب محير . انه الهدوء الذي يسبق العاصفة . فلتوجه في طلب اورست اذن . وجاء المسكين يهذي بحبه ويؤكد اخلاصه . كلا ، لا سبيل الى الثقة به ما لم ينتقم لها . لن ترضى ان يؤخر موعد هذا الانتقام ساعة واحدة . فليقتل الملك ، فليقتله من ساعته وقبل ان ترى في أمره رأياً آخر ، فيفقد فرصة ثمينة للفوز بحبها ؛ ولا ينبغي له ان ينظر في عمله هذا الى مركزه كسفير ولا الى ما ينتظره القوم على يديه من عمل خطير . وإلا ، فقد تعفو هرميون عن الملك اذا قدر له ان يعيش وقد تصفيه حباً ، على الرغم من خيانه واهانته . فليبادر اورست فرصته هذه قبل فواتها ، وان صاحبته لتكره ان يجادلها في شيء ، وتسعى عليه وناء همته ، وتذره ، اذا رفض ، ان تنوب هي عنه في قتل غريمها ثم في قتل نفسها . حين ذاك يغلب اورست على امره ويستجيب لرغبة فتاته : سيقتل الملك . فاذا خلت هرميون الى وصيقتها ساورتها رغبة جديدة : انها تمنى ان تنتقم هي

لنفسها من عدوها واذا شئت فمن حبيبها ، وان تبالع في تعذيبه فتحرمه النظر الى حبيبته وهو مجود بأخر انقاسه ! فاذا لم تتحقق هذه الرغبة ، فلا اقل من ان ترسل وصيفتها لتسهي الى اورست امرها أن لا يفوتك ان تفهم الملك انه ضحية هرميون الحاقدة ، لا ضحية الدولة الغاضبة . وبدون ذلك ، اذا لم يعرف ان هرميون هي التي تأمرت لقتله ، لا يكون للانتقام معنى ولا فائدة .

وجاء بيروس ، على غير انتظار ، يعرض موقفه على هرميون . هذه اول مرة يلتقيان فيها على المسرح . انه لا ينكر ما في عمله من حنث وكنكوص ، ولا يريد ان يحتج بان ابويها هما اللذان ربطا بينها من غير ان يرجعا الى رأيها . لا يريد ان يحتج بذلك ، بعد ان اعلن قبوله للأمر الواقع ، وأذن للفناة ان تقدم الى القصر . لقد عمل ما في وسعه واكثر مما في وسعه حينما كتبت عاطفة الحب للأسيرة في قلبه ، وصمم على ان يستمسك بعهدته ويرفع اميرة اسبارطة على العرش . غير أن سلطان الحب غالب لا يراغم . وهو لا يأذن لنا ان نصغي الى حكمة العقل ولا الى نداء الواجب او تسكيت الضمير . ولكن هرميون تأبى ان ترى في عمل بيروس غير الكيد لها والاثار بها ، ولا تغزوه الى غير اللؤم والخيانة . لقد أحبت ، وازدرت في سبيله رغبات الأمراء الذين تباروا في ارضائها وتفاؤوا في حبها . جاءت اليه بنفسها ، وما زالت تصبر النفس (١) في قصره ؛ متغاضية عن خياناته ، متجاهلة برم القوم في وطنها وخجائهم من عفوها عنه وبرها له : لقد احببتك على ما فيك من تلون ونكول ، فكيف اذا حملت الود وحفظت العبود ؟ لا بل اني لأشك ، ايها الجاحد ، في أي لا احبك ، حتى في هذه الساعة التي جئت فيها تنذرني بقاء الموت الأكيد . ولكن يا سيدي هذا آخر رجاء مني اليك : آخر موعد الزفاف يوماً واحداً لملك تملك من غد قياد نفسك ... ألا تحير جواباً ؟ يا خائن ، اري انك تعد للاحضات التي تضيعها معي . ان قلبك لا يطيق صبراً على غير حديث الطر وادية . نفسك تناجها وعيناك تبحثان عنها . ان استبقيك في حضرتي ، طر اليها ، اذهب واحمل اليها ذلك القلب الذي رغب عني ؟ اذهب ، بدر ، ولكن الحذار الحذار من هرميون !

أرأيت كيف أذهلها اليأس عن امرها ، فباحث او كادت بسرّها ؟ وأعجب من ذلك ان بيروس قدسها عنها ولم يفتن لمقصدها ؛ والأعجب من هذا او ذاك ان استأذه

(١) تحسبها

فبه الى ذلك وحذر منه فلم يلق اليه بالاً . انه مشغول بانديروماك ، سهوات عن كل ما عداها !

وتنطلق الوصيفة في اثر اورست لتنقل اليه رغبة سيدتها ، فتخلو هرميون الى نفسها وتقسائل عما فعلت وعما يجب ان تفعل . ما هذا الألم الذي يفتابها ؟ آه ! أتراها عاجزة عن ان تبين حقيقة حالها ؟ أي عاشقة ام مبغضة ؟ تلك هي المسألة ، كما يقول شيخ الشعراء . بأي نظرة طرفية ملول سرحها ؟ لم يُبَد عليها حسرة اشفاق ولو كانت مصطمة ! ومع ذلك فهي ما زالت تأسى عليه ؛ مازال قلبها ، قلبها الخوار يعيل اليه ! انها لترتجف لجرد الفكرة في تلك الضربة التي تهدد حياتها ! انها لترحمه وهي على أهبة ان تثار منه ! كلا ، ليكن قرار السخط حاسماً : فليمت ، لانه لن يعيش من اجلها . ولیمض اورست في انتقامه ، فاذا تردد ، اذا نظر الى ماضي بيروس والى اياديه وايادي ابيه على اليونان ، اذا خاف وخز الضمير أو سوء المنقلب ، كان خوفاً اثماً !

واقبل اورست يزف اليها البشري : ان الملك يلفظ الآن آخر انقاسه . وكانت هرميون تريد ان تؤكد من عمله فتسأل : هل مات ؟ فيندفع في سرد طويل يفصل فيه تنويع اندروماك ، وغضب اليونان ، ومقتل بيروس ؛ وهرميون لاهية بذهولها عنه ، مطرقة لا تقول شيئاً ، فلما ذكر ما فعله حرسه اليونان انتصاراً لأمرتهم ، سألته : ماذا فعلوا ؟ كأنها لم تع ما قال . فراح يؤكد لها انه هو الذي اثار حماسهم وإن ابتدروا الى فعلتهم ، وانهم لولاه ما كانوا ليضربوا وانه لولاها ما كان يفعل شيئاً . وهنا يرتفع راسين الى قمة الفن التمثيلي ، ويبلغ من فهم النفس الانسانية المرتبة التي تتخاذل دونها الاقلام ، اذ تنفجر هرميون غيظاً ولعنة على ذلك الذي ظن انه سيملا عنها وسيملك قلبها بجليل صنعه :

« هرميون : صه يا خائن ! لا تنسب قتل نسيبك الملك الا اليك . اذهب وفاخر اليونان بمحنك ، اذهب ؛ اني لانكره ، انت تثير مقتي . ايها البربري ، ماذا جنيت ؟ في اي ثورة جموح وقفت مجري هذه الحياة الرائعة ! هل استطعت ايها القساة قتله هذا النهار دون ان تتمرد دماؤكم كلها لأجله ؟ بل تكلم : من جعل مصيره طوع بديك ؟ لماذا يقتل ؟ ما عمل ؟ بأي حق ؟ من قال لك ؟

اورست : يا للآلهة ! كيف ؟ ألم تأمرني ، بنفسك ، هنا ، منذ هنية ؟ ان قتله ؟
 هرميون : آه ! اكان عليك ان تطيح ماشقة بلهاء ؟ اما كان اولى بك ان تقرأ باطن
 افكاري ؟ ألم ترَ في ثورات نفسي ان قلبي يكذب في كل
 اللحظات ؟ . . من جاء بك الى محال هربنا منك اليها ؟ تلك هي ممرة
 حبك البغيضة . . . والا لكنت متعت عيني بوجوده ، ولكان قاسمني
 بعض همومه ، ولعله يحبني ؟ او يظهر لي الحب في الاقل . ودائماً . تستطيع
 ان ترحل . سأبقى في « اييريا » ، عدلت عن اليونان ، عن اسبارطة ،
 عن ملكها ، عن اسرتي كلها ، ويكفيني ، ايها الخائن ، انها أنبتت
 مسخاً على مثالك .

يا للنكبة الدهياء ! واذن فلم أقدم اورست على جريمته النكر هذه ؟ لقد اغتال
 ملكاً يحبه ويقدّره ؟ وهتك عزة الامارة وجاوز حقوق السفارة ، ولم يرع حرمة المعبد
 الذي اقترف جريمته فيه . وكل ذلك في سبيل جاحدة غضوب ، لا يرضيها منه إقدام
 ولا احجام . وجاء « پيلاد » ، الصديق الوفي يحث خطأ اورست للهرب ؟ فقد تأهب
 الشعب للانتقام للملكة ؟ بأمر من اندروماك التي اصبحت ملكة مطاعة والتي تأبى الا ان
 توفي زوجها الجديد حقه من الرعاية . غير ان اورست لا يصبر على فراق هرميون وهي
 عليه غاضبة ، ويريد ان يلحق بها ليرضاها . فلما عرف من صاحبه انتحارها ياساً من
 الحياة بعد مهلكك حببها الملك ، غامت عيناه ، ثم أغمضتا عن عالم الواقع لثلا تفتحا على
 غير عالم الخيال ، عالم تجري فيه الدماء وتفتح الافاعي ويزدحم الأبالسة ، ولا يمتحي فيه
 طيف هرميون وپيروس : لقد « جن » ؟ وغادر القصر في رعاية صديقه وتبعه .
 هكذا استطاع الشاعر ان يستخلص من الاساطير اليونانية القديمة مأساة عظيمة
 تصور طرفاً من الحياة الانسانية الدارجة . انها قصة ارملة اضطرت الى الزواج من
 عدوها لتضمن حياة وحيدها ؟ وفتاة سخرت عاشقها لينتقم لها من معشوقها وهاجرها .
 أليس هذا شبيهاً بما يجري في الحياة المألوفة في كل زمان (١) ؟ كذلك الحال في كل
 مآسي راسين . فهو يختار مواضيعه من الاساطير والتاريخ ، ولكنه يتجاوز عما فيها
 من خيالات واعاجيب ، ولا يلح منها الا الجانب المألوف ، مما لا يسمو الى مراتب
 البطولة ، ولا يخرج عن مستوى القدرة الانسانية (٢) .

والرواية ، على ما قد يلوح لك من تعقيدها ، بسيطة ؛ بمعنى انها لا تعتمد الا على عواطف اشخاصها او اهوائهم ، من دون ان تلجأ ابدأ الى الحوادث والمؤثرات الخارجية . كل ما تراه من تطور وتدرج في العمل الروائي ينبثق من اضطراع الأهواء وتفاعلها (١) . فهناك اربعة اشخاص يمثلون المأساة : اورست ، هرميون ، بيروس ، اندروماك . اورست يحب هرميون وهي لا تبادلها العاطفة ؛ وهرميون يحب بيروس وهو لا تبادلها العاطفة ، وبيروس يحب اندروماك التي لا تبادلها العاطفة . فها هي الحوادث التي تقوم عليها هذه المأساة ؛ انها لا تعدو هذا الاضطراب والتردد في نفوس هؤلاء الأربعة التعساء (٢) . فاندروماك وفية لزوجها ، ولكنها قلقة على مستقبل طفلها ؛ فهي تارة تعلق بيروس بالأمل واخرى ترده ، وهو يبتعد عن هرميون في حاله الاول ويتقرب منها في حاله الثاني . وهرميون بدورها تعرض عن اورست وتصدده مادام الملك يغذو آمالها ، وتدعو اورست اليها وتحاسنه ، مادام الملك لا يلتفت اليها (٣) ... ليس هناك طوارئ ولا مفاجآت ولا حوادث مادية ، وانما هي النفس ، ولا شيء غير النفس ؛ تلك هي اعجوبة الفن التمثيلي (٤) . هذه البساطة الأخاذة في حبكة القصة هي احدى نواحي التجديد البارزة في ادب راسين ؛ فعقدة القصة اوحبكها ، ليس لها عند راسين اهمية في ذاتها ، وهي امر ثانوي بالاضافة الى تصوير المشاعر والاهواء ، وهذا ما نراه كذلك عند مولير زعيم الملهة . لقد لاحظ ذلك الناقد سانت امرفرن (٥) فقال : « كانوا في الماضي يأخذون موضوعاً هاماً فيدخلون فيه شخصية ما ، اما اليوم فانهم يجعلون هذه الشخصية اساساً يبنون عليه الموضوع . » وحياناً يصرف راسين النظر عن الحبكة تماماً ، ويكتفي بتصوير العواطف والاهواء في موقف من مواقف الحياة ، كما في اندروماك ولا سيما في برنيس . وهذا شبيه جداً بما في مله « كاره البشر » لمولير (٦) ؛ وبما في مأساة « هملت » العظيمة لشيكسبير . وادا وجدنا بعض الحوادث في هذه المأساة الخالدة ، فما لا جدال فيه ان صفات بطلها هي ابرز ما فيها وهي التي تحدد مصيره (٧) . مثل هذه البساطة قد تستحيل على شاعر مثل كورني ، يصور الارادة ، التي لا تظهر للعيان ، الا اذا كثرت الحوادث واعترضت المشاكل بلا انقطاع . اما العواطف والاهواء ، فمسا كلها كامنة فيها . هنالك قوة خفية تقلب نفوس الابطال في

L.F.U. 18 (٢) P : 82-83 (٢) Andromaque, 8 (١)

L.T. 283-284 (٦) Saint-Evremond (٥) Andromaque 82 (٤)

Literature and Life 107-108 (٧)

مسرح راسين رأساً على عقب ، فهم بين ثورة وقلق دائمين . وكثيراً ما يبلغ بهم الحال انهم لا يفكرون في غير ان يقتلوا او يقتلوا . وهذا ما يجدر ان ينظر اليه بعين الاعتبار اولئك الذين اطنبوا في « رفة » راسين كثيراً : ان دماثة اسلوبه وسلاسته ينبغي ألا تصرفا عن شدته وعنفوانه اللذين تبيينها جلياً في سيرته وفي مسرحه ، واللذين بهما عُرف بين معاصريه . يقول احد النقاد : « لعل ابرز ما في مسرح راسين هو صفة الاجرام غير ان اشخاصه ايسوا البطالا ولا اشراراً : انهم اشقياء تدفع بهم الأهواء الى اعمال شؤم ودناءة . انهم لينساقون في الاجرام كما يمكن للرجل الشريف ان يتورط فيه ، وقد اظهر الشاعر كيف يكون ذلك . . . ولا شك انه عندما صور الاضطراب البائع لهؤلاء البؤساء ظهر هو نفسه على جانب من القساوة (١) . »

في مثل هذه الحال أنى للقواعد الصارمة التي فرضها الاتباعيون ن تضايق راسين او تحيده عن الطبيعة ؟ لقد نصبت هذه القواعد في عهده ودُمشت (٢) حتى تمثلت في خاطره على نحو يرضى النقاد ولا يعتمد عن مطلب الفن ، لا بل استطاع هذا الشاعر العظيم ان يذلل مبادئ السلف ويكيفها بحيث اصبحت اداة طيبة لتأيدفنه وتمهيد السبيل امامه ليبلغ ذروته وكأله : لقد وضع نصب عينيه ان يصور لنا معركة القوى المعنوية في النفس الانسانية الذي اشتدادها وثورتها ، فوجد ان خير طريقة لذلك ان يتناول موضوعه وهو في مرحلته الأخيرة ، فيختار نقطة الابتداء قريباً جداً من نقطة الانتهاء ؛ بحيث يكون طبيعياً جداً ان ينحصر العمل الروائي ومكانه وزمانه في دائرة ضيقة ، لا تتجاوز المدى الذي رسمه نظريو هذه المدرسة . يقول ناقد فكه : « ان العمل في مسرح راسين لا يتطلب اربعة وعشرين يوماً ولا اربعا وعشرين ساعة ، لانه ليس في الزمان ، بل في قلب الانسان (٣) . » اما كورني فاذا رأيناه برماً ثاراً على قواعد الاتباعين هذه فلانها لا تناسب طبيعة المواضيع التي اختارها ، مواضيع الارادة والبطولة التي تحتاج الى تزاخم الحوادث وانفساح الزمان والمكان ، ولأن كورني لم يجد الوقت الكافي ليتبين ما عساه يفيد من هذه القواعد ، وكيف يختار مواضيعه على وفقها .

لعلك ان تتساءل الآن : لماذا صادفت اندروماك حفاوة الجمهور البالغة حين ذاك ، ولم

(١) L.T. 284—285 ثم L.F.U. 18 (٢) سهت ، لبث

(٣) Faguet 322

يكن نصيب « كاره البشر » لمولير الانجاحاً فانراً ، مع ان الروايتين تنضجان من مورد واحد وتتمدان على عمق التحليل لا على كثرة الحوادث ؛ الجواب على ذلك ان هذه المشاعر المتوقزة والازمات العاطفية المستجدة لا يقف راسين عند تصويرها ، بل انه ليدفع بها دائماً الى العمل ، ولا يمرض منها الا القدر الكافي ليحزم البطل امره على شيء ويخطط بالرواية الى الامام ؛ كل عاطفة او شعور يحتوي طاقة من الفعالية تقرب بالبطل من العمل الحاسم وتؤدي به الى النتيجة المنتظرة . فمآسي راسين تحاذر الاسترسال في المعاني الشعرية وفي التحاليل النفسية لذاتها ، لتتوجه بها الى العمل ، بل الى مفاجآت مسرحية متصلة (١) لا تقوم على الأحداث الخارجية ، ولكن على تفاعل المواطف وتطورها . .

. . .

مثلت اندروماك في السابع عشر من تشرين الثاني « نوفمبر » ١٦٦٧ فلقيت حفاوة بالغة تذكرنا بذلك النجاح البارع الذي قوبلت به « السيد » منذ ثلاثين عاماً . وتعد اندروماك الى يومنا هذا من اروج المآسي وأحبها الى الجمهور ، فقد احصي لها ما بين عامي ١٦٨٠ - ١٩٣٢ ألفاً وعشرين مرة عرضت فيها بدار التمثيل الفرنسية الشهيرة « بالكوميدي فرنسيز » (٢) .

لقد بدأ المثقفون يوازنون بين الشاعرين العظيمين . وكان ذلك منذ أن اخرج راسين مأساة « الاسكندر » . ذلك ان كورني اخرج في هذا العام مأساة تدعى « آجيزيلا » (٣) ، لم تلق النجاح المأمول . يقول الاستاذ « جولي » (٤) ، الذي تولى نشر مؤلفات كورني : « هذه المأساة ظهرت بعد الاسكندر بخمسة اشهر . ان الانقلاب الذي حدث في نفسية الجمهور وعواطفه ، وانحياز المهدد الاكبر الى جانب الشاعر الناشئ ، يبدأ ان عهداً جديداً ظهر فيه نوع من المأساة غير معروف ، نوع يطغى فيه الحب على الأهواء الاخرى » (٥) . لقد انقضت تلك المهدد الذي كان كورني صورة صادقة عنه ، عهد الحروب المتتابعة والثورات الرابية ، التي كنا حدثناك عنها في موضوع نشوء الآداب الاجتماعية ، وظهر جيل جديد يكره القتال ولا يفكر في غير الحب والذات (٦) ؛ فليس غريباً ان يحظى انتاج راسين عند الجمهور ويطغى على ادب سلفه

(١) L.T. 284 (٢) Andromaque 5-6 Faguet 299

(٣) Agésilas (٤) Joly (٥) L.F.U. 17 (٦) L.T. 276

الذي دالت دولته وولث إيامه . لقد لمس بعض شعراء ذلك العصر ما طرأ على عواطف معاصريهم وعلى عقليتهم من تحول ، فحاول بعضهم ، مثل توماس ، اخي كورني ، وكيانو (١) ، ان ينظموا المآسي العاطفية ، ولكنهم لم يكتب لهم التوفيق (٢) . اما كورني فقد لضبت عبقريته مع الشيخوخة ولم يبشر لجديد . لا بل انه اخذ ينحدر عن تلك القمة العالية التي بلغها في الشطر الاول من حياته . ان مؤرخي الادب لا ينكرون فضله العظيم في تصوير تلك النماذج الرومانية السكاملة بنبلا وشجاعتها وقوة ارادتها وانقيادها للواجب ، كلا ، ولا ينكرون عليه روعة تفكيره وجلال تعبيره وشدة اسره ؛ غير أنهم لمسوا ذلك الفارق البعيد بين انتاجه المبكر وانتاجه الاخير ؛ كما لمسوا ما في مذهب منافسه الناشئ من فهم اكبر لأهواء القلوب وطباع البشر ، ومن واقعية اصدق في تصوير الحياة ، الى معان اكثر تساوقاً ، وأسلوب أرق حوكاً واسلس ديباجة . يقول فولتير « تفوق راسين كثيراً على اليونان وعلى كورني في تفهم الأهواء ، وبلغ من حلاوة الشعر وجمال اللفظ غاية الغايات (٣) » . على ان كورني لم يخل من محازين أشداء انتصروا له وحملوا على منافسه . فلما اخرج راسين رائعته الجديدة « اندروماك » ، ولاقت هذا النجاح العظيم في القصر وخارج القصر ، أصبح منافساً خطيراً وخلا الميدان للرجلين يجولان فيه ويصولان . ثم انقسم انصار كورني الى فريقين : فريق خفف من غيظه واعترف لراسين بالشاعرية ورسوخ القدم ، على ان يكون في المرتبة الثانية بعد صاحبه ؛ وفريق آلمهم فوز الشاعر وأوغر صدورهم فأبوا ان يعترفوا له بالفضل ووجهوا اليه لاذع النقد . كان الأسد المكتهل يدير المعركة من وراء الستار ، لأنه لم يرض ان يزاحمه احد ويقبواً دونه اشارة الشعر ؛ فكان ينظر الى زميله باحتقار ، ولا يرضيه ما في مسرحه من رقة ونعومة ، ويشكر عليه كل موهبة في كتابه المآسي وينصح له ان يمالج نوعاً آخر . وقد جمع الأديب « سوبليني (٤) » ، طائفة من المآخذ التي أحصيت على راسين وسلكتها في ملهات ذات ثلاثة فصول دعاها « بالخصومة الحقاء (٥) » ، اكثرها مفترى او سخيف (٦) . اما راسين ، فالحق انه لم يجب سلفه قط ؛ وكان يتحدث وهو في العشرين من عمره عن

Le Siècle de Louis XIV, 2, P: 44 (٢) L.F.U. 17 (٢) Quinault (١)

La Folle Querelle (٥) ولد ١٦٣٦ وتوفي ١٦٦٦ Subligny (٤)

L.F.U. 19, Mauriac 84, 86, Andromaque 5—6 (٦)

معاظلتة وتهويله وتعقيده (١) ، كما اخذ عليه تلك العصمة التي تخرج احياناً بأبطاله عن انسانيته (٢) . ومن الطريف حقاً ان يقارن المرء بين موقف كورني وموقف بوالو من شعراء عصرهما: فسوف نرى كورني حقوداً محاسداً يناصب موير العداء ، وها نحن اولاء نراه يضيق صدرأ بفوز راسين ويؤلب عليه جمهور الابداء ، ولا ينظر في عمله هذا الا الى الناحية الشخصية الضيقة . وعرفنا بوالو سمحاً كريماً ، يطرب للاثر الجميل ويشجعه ، ويقدر النوايغ من زملائه ويناصرهم . عرفنا كيف مديد المعونة الى كورني وبذل وساطته لد راتبه اليه ، وكيف أيد صديقه موير وكان له في جهاده الفني خير نصير . اما موقعه من راسين فلعله انبل واروع: كان له استناداً واحاً وصديقاً يجرّد قلبه للدفاع عنه بأبلغ الشعر (٣) . لا تظان راسين لم يكن يحفل بهذا النقد الجائر الكثير الذي كان يوجه اليه ، فان مقدماته الالذعة التي تنز بالمرارة والألم لترينا ان هؤلاء الخصوم ما اضاعوا جهدهم في استنارته وابعاده . على ان نحمل انصار المدرسة القديمة وجورها ما كانا ليثنيا شاعرنا عن طريقه . ها هو ذا في قمة المجد ، يتمتع بالشباب والنصر والحب ، ويعيش في مريح وفراغ بال . ثم اخرج ملهاة اسمها « المترافون » عام ١٦٦٨ ، على اثر دعوى عرضت له في القضاء ، وقد حذا فيها حذو اريستوفان ، كبير كتاب الملاحى عند اليونان ، في ملهاة « الزناير (٤) » ، وفي مقدمتها لم ينس ان يعرض بموير ويتمحه برداء الاسلوب والتبذل والاسفاف ، فكأنه يريد ان يبدئه في ميدانه . والحق ان راسين الذي لم يؤثر عنه غير ملهاته هذه اجاد تسديد التهم فيها وأفاض من روح الفكاهة المذبة ، في اسلوب رشيق يخفق بالحركة والحياة . غير ان هذه الملهاة لم يكتب لها النجاح في باريس بادى الامر ، ولولا انها صادفت بعدئذ من الملك وحاشيته حسن القبول لمنيت بالاحقاق الذريع : ذلك ان جلالته سرها كثيراً ان تشهد في هذه اللوحات الفنية حقيقة ما يجري في محاكم البلاد : من شهود الزور ، وقضاة الغي ، وأحكام الطيش والجور ، فضحكت لهذه الصور المحكمة مل شديها ، وضحك معها رجال البلاط ، وأتقنت الرواية (٥) والعجيب ان موير نفسه اغضى عن اساءة صديقه الشاعر الناشئ وانحاز الى جانبه وصرح في شهادته الرجل الكريم « بان الذين يستخرون من هذه الملهاة جديرون بسخر الناس (٥) » . كان موير يكبر صاحبه

(١) المصدر الاخير (٢) Lanson : 436 (٣) راجع قصيدته : فائدة الاعداء ص. ١٣٠

(٤) Les Gnèpes (٥) 19 L.F.U. -90 Mauriac 299 Faguet

تم مادة Plaideurs في L U.

بسمع عشرة سنة ، وكان ينظر اليه نظرة الاستاذ الرفيق تلميذه ، الصفوح عن اسائه .
اجل كان منه بميزة الاستاذ الصديق ، فهو الذي علمه حب الحقيقة ، وزين له تصوير
الطبائع والاخلاق التي لا تختلف كثيراً باختلاف العصور ، ولا سيما الأهواء الخالدة
على الزمان (١) .

غير ان الشاعر كان يتطلع حين ذاك الى نصر اكبر : فقد جعل اعداؤه يزعمون
بمد ذلك الدوي العظيم الذي احدثه « اندروماك » أن راسين يحيد في الحقيقة تصوير
الحب ، ولكنه لا يحيد شيئاً سواه . فهو الآن يبحث عن موضوع يأتي فيه الحب بالدرجة
الثانية ، وتطفي فيه الأهواء الجافية : من تأمر وظها الى السلطان ورغبة في دنيء
الذات (٢) ... انه يريد ان يتحدثني كورني كذلك في منطقة نفوذه ، اذا وفني هذا
التعبير . لقد وجد هذا الموضوع عند « تاسيت » (٣) ، أعبس من كتب التاريخ
القديم ، وفي عهد « نيرون » ، أظلم عهد الرومان (٤) ، واليك موضوع مأساته
الجديدة : « بريتانيكوس » (٥) :

احب « بريتانيكوس » ، اخو نيرون لأبيه ، فتاة تدعى : « جيني » ، وأظلمتها
« آجريين » ، ام نيرون ، بحمايتها ، مع ما تعلم من حب ابنها للفتاة ، كيداً له
لأنه اهل امرها ، بعد ان بذلت ما بذلت لتحول دون ان يصل اخوه الى الحكم ،
ورفعته مكانه على العرش ، فأخلف ظنها واستأثر بالسلطة من دونها . غير ان نيرون
لا يتردد في قتل اخيه ومنافسه ليزجحه عن طريقه ، غير عابى بشفاعة استاذه وتحذيره ،
فدناها الى مأدبة قدّم اليه فيها طعاماً مسموماً فمات ، ولكن الفتاة هربت ونذرت
نفسها للعبادة .

تعتبر هذه المأساة احدى الروائع العظيمة في المسرح الفرنسي ، قال عنها فولثير
إنها تمثيلية المارفين (٦) ، وقال الاستاذ فاجيه انها احدى خمس رواائع أوست عرفها
تأريخ المأساة ؛ ومع هذا فانها لم تلق ترحيباً يذكر حينما مثلت لأول مرة ، في اواخر
عام ١٦٦٩ . ذلك ان كورني وانصاره كانوا قد أحكوا المؤامرة على الرواية الجديدة .
هام اولاء قد تركوا مكانهم التقليدي من المسرح وانتثروا هنا وهناك ليعكروا جو
الصالة وليوجها عواطف الجمهور الى غير ما يشتهي المثلون . اما انصار الشاعر فلم

« ١ » Faguet 307—308 « ٢ » 300—301 « ٣ » تاسيت Tacite في كتابه :

Annales « ٤ » 300 - 301 Faguet « ٥ » Britannicus

« ٦ » مادة Britannicus في L.U.

يحضر منهم غير بوالو الذي اعجبته هذه المأساة ايما اعجاب ، ولكنه لم يستطع ان يصد عنها تيار المداء الجارف . وزاد الأمر سوءاً ان جمهور المتفرجين قل عددهم كثيراً لأنهم شغلوا ذلك اليوم بمحادث لإعدام المركيز دي كوربويه . بيد ان الملك في هذه المرة كذلك لا يلبث ان ينحاز الى جانب الشاعر فترجع كفته ويعود اقبال الجمهور على روايته (١) ، وتنجلي المعركة عن نصر عظيم له . ويريد راسين ان ينتقم من الشاعر المخرض كورني في مقدمة الرواية ؛ ولكن بوالو ، بوالو العظيم يثنيه ، فيكتب مقدمة اخرى يكتب فيها بالوازنة بين مذهبه ومذهب منافسه ، وفيها يقول : « ماذا يجب ان نفعل لترضي قضاء جدي مصفين ؟ الأمر سهل اذا رضينا ان نتخل بما يقضي به الذوق السليم . يمكن ان نبتعد عن الطبيعة الى الشذوذ . فموضاً من عمل روائي بسيط ، غير منقل بمحوادث كثيرة ، على نحو ما ينبغي لعمل يجري في يوم واحد ، وعوضاً من ان ندرج به الى غايته غير مدعوم الا باهتمام الابطال وعواطفهم واهوائهم ، فلنعملاً هذا العمل بعديد من الحوادث التي قد لا يتسع لها شهر بكاملة ، ومن الألاعيب المسرحية الكثيرة التي تدهش الجمهور بقدر ما تحيد عن الامكانية ، وبعدد لا نهاية له من التعابير الفخمة الجوفاء نحمل بها الممثلين على ان يقولوا خلاف ما يجب ان يقولوا (٢) . »

انجالت المعركة عن نصر مبين لراسين اذاً ، لكن الشاعر ان بقيا في الساحة يتحفظان لمرآك جديد ، وفي اعينها احمرار وفي ملاحظهما شر . لقد اتاحت لهما الفرصة مرة اخرى ليتلاقيا ويتناجزا ، ولكن لقاءهما هذه المرة كان المباراة الفاصلة الحق : ذلك ان السيدة هنريت دانجلوتير ، امرأة اخي لويس الرابع عشر ، الأميرة التي كانت تعضد الحركة الادبية حين ذاك ، والتي سبق ان اهداها راسين رواية « اندروماك (٣) » ، ارادت ان تنزل الرجلين الى الحلبة من غير علمها لترى لمن يكون السبق ، فاختارت لهما موضوعاً واحداً يدور على وداع تيتوس ، امبراطور روما ، لحبيته بريئيس ، ملكة فلسطين ، ذلك الوداع الذي فرضته عليه واجبات الملك ، فاتفاد لها ، على ما في قلبه من بالغ الحب ولوعة الفراق . وكانت هذه الأميرة تبغي من وراء ذلك ، الى جانب التمتع بمنظر الفارسين يستبقان ؛ ان تتخذ ذكرى ذلك الهوى اليأس بينها وبين الملك الشاب . أو شك ذلك الهوى ان يؤدّي الى أسوأ العواقب لولا ان العاشقين أصغيا لصوت الواجب

(١) Mauriac 90 L.F.U. v : II, 19—20 Faguet 300—301

(٢) Mauriac 90 - 91 (٣) Andromaque : 11

كذلك ، فحفظا للأسرة المالكة هيبتها وأمنها. فإن آنتُ شُبهاً بين قصة هذين الحبيبن وبطلتي قصة راسين فلان الأميرة حين ندمته الى هذا الموضوع أذنت له ، بل زمنت له ان يستوحى علاقتها بالملك ، وعلاقة سيدة اخرى احبها من قبل وحالت ظروف الملك وواجبات الدولة دون زواجه منها هي : ماري منسيني ، بنت اخي الوزير مازاران (١) ، وهذا الشبه يظهر لنا حينما تقارن بين عمق العاطفة وصدقها عند الأمير الروماني ، كما في المأساة ، وعند الأمير الفرنسي ، وبين هاتين شعري ونبل شملت حبهما ، وبين طريقي إسلامهما للواجب ، وأخيراً بين مسحتي كآبة يحيم على قصتيهما ، كآبة اشاعها في «رينيس» ألم الفراق ، وفي قصر لويس الرابع عشر وفاة تلك الاميرة الجميلة وهي في ربيع الحياة ، قبل ان يفرغ الشاعر من روايته ببضعة اشهر (٢) !

عاد الشاعر في رواية «رينيس» اذا الى موضوعه المحب اليه ، الى تصوير المشاعر المترفة الرقيقة التي تعكس لنا صوراً من حياته ومن حياة الطبقة العليا في باريس وفرساي آنذاك . أية ريشة صناع هذه التي عرضت لنا أرق العواطف وأسمها ، وأية شاعرية سمجة بارعة سكبت فيها من أنسها وظرفها ، واي طبع دافق ولفظ مسلسل عذب !

فرغ الامبراطور تيتوس من اقامة الحداد على ابيه ، فشاع في القصر أن لم يبق الآن ما يمنع من تحقيق رغبته الاثيرة ، وهي الزواج من رينيس ، ملكة فلسطين ، التي بادلسا الحب خمس سنين ، والتي تعيش في قصره سعيدة مهللة لاقترب موعد الزفاف . بيد ان روما لم تأذن قط لأباطرتها ان يقتربوا بملكات اجنبيات . ذلك أسوأ ما يكدونه لها . فتيتوس يفكر الآن بما آلت اليه الحال بعد ارتقائه العرش : لقد اصبح ملكاً لوطنه ، فيجب ان يعيش لروما وللامبراطورية . انه لا يجمل ما سيعانيه لفراق الملكة الحبيبة ، ولكنه لن يخلف الوطن وعدّه ولن يقصر عن عمل الاسلاف . لقد عزم على ان يرد رينيس الى بلادها . وتلقت رينيس الخبر بدمع سريّ وحسره خائفة ؛ ولكنها رضيت آخر الأمر ان تلي رغبة الملك ، فوعدت ان ترحل ، وان تعيش ، على شرط ألا يفاتمها

(١) L.F.U. v II 20 118—119 Portraits littéraires 92-93 Mauriac

تم مادنا Marie Mancini, Henriette d'Angleterre في L.U. تم

Bérénice 5 (٢) اعطانا فولتير ومدام دولافيت صورة جيدة عن حب لويس

الرابع عشر للسيدتين راجع : 118 - 120 من : Portraits littéraires

بعد اليوم أنثيوغوس ، ملك سورية ، وصديق الطرفين ، يحبه الذي باع لها به بعد كتابات طويل .

سبق ان علمنا مذهب راسين في البساطة ، وهو في برينيس يبلغ ولا شك ذروته وكاله . فالمقدمة الروائية لا وجود لها هنا على الاطلاق . ليس في هذه المأساة حوادث ولا مفاجآت ، وانما هي تصوير لحالة نفسية ، تصطرع فيها العواطف بما يلائم خمسة فصول حتى تبلغ الرواية نهايتها المعقولة . حتى الحوادث الفاجعة نراه يصرف النظر عنها : « لا ضرورة البتة لان يكون في المأساة موتى ودماء : يكفي ان يكون موضوعها عظيما ، ومثلوها اذذاً ، وان تثار فيها الاهواء ، وأن يكون على كل شيء طابع الكتابة الجليلة التي عليها تقوم كل لذة في المأساة (١) » ، واذ كان مثله الاعلى في التمثيلية اطراح الحكمة والحوادث فقد وافق هذا الموضوع هواه ، وراح يبين في المقدمة مزايا المواضيع البسيطة اذ يقول : « هنالك من يخيل اليه ان هذه البساطة هي علامة المعجز والضحولة ، ولا يخطر لهم أن مردّ الابداع كله الى عمل شيء من لا شيء ، وأن هذا العدد الضخم من الحوادث كان دائماً ملاذ الشعراء الذين لا يجدون في عبقريتهم الغزارة والقوة الكافيتين ليجذبوا نظارتهم مدى خمسة فصول بعمل بسيط تدعمه اهواء وجمال العواطف واناقة التمييز (٢) » . فاذا كانت « برينيس » أحب آثار راسين اليه (٣) ، فلانها اقرب في موضوعها الى نفسه ، ولأما ادلّ في طريقها على فنه . من اجل ذلك تقللنا اليك كاملة وحرصنا على المحافظة على اسلوبها جهد المستطاع ، بما فيه من دقة وبساطة وجلال واناقة . اما نجاح الرواية فقد كان عظيماً جداً ، بل انه كان من القوة بحيث كم افواه الحساد ، على حد تعبير الاستاذ فاجيه (٤) ، اذ استطاع راسين ، كما يقول الناقد الكبير سانت بوف أن يستخلص من موضوع في هذه البساطة تمثيلية ذات اهمية دائمة . ويقول فولثير : مامن مرة اجتمع فيها لهذه المأساة ممثل ومثلة جديران بدور تيتوس وبرينيس إلا عاود الجمهور هتافه ودموعه (٥) . ولمس الشاعر هذا النجاح الباهر ، فكتب في مقدمته : « لا استطيع ان اعتقد ان الجمهور يلومني على اخراج مأساة تشرقت بدمعه الغزير ، وكان يتابع عرضها في المرة الثلاثين بتلك الحماسة التي ابداهها حين عرضت امامه اول مرة (٦) » ، على اننا

Portraits littéraire 114 (٢) 8—9 (٢) Bérénice : 8 (١)

Portraits littéraires 116 (٥) Faguet 300—301 (٤)

Bérénice 9 (٦)

لا ندهش لهذا الفوز يكتل جبين الشاعر، فالرواية، الى جانب ما فيها من روعة التحليل وسحر الشعر، تجاري ذوق ذلك العصر الذي كان يؤثر البساطة على كل شيء، كما حدثناك في بحث : «نشوء الآداب الاجتماعية» (١)، ثم إنها كانت صدى لحياة تلك الطبقة الراقية في فرنسا آن ذاك، وعلى رأسها الملك الشاب، الذي كان قصره مسرحاً للظرف والاناقة، والذي اشتهر بعلاقاته الفرامية مع عدد من النساء كهزبت دالمجلوتير وماري منسيني، ولافاليار، والسيدة مونتسبان. والسيدة دي مانتونون (٢).

أما كورني فانه لم يفته من مأساته «تيت وبرينيس» (٣)، الا بعد صاحبه بثمانية ايام. لا نجد في هذه التمثيلية ما نجده في تمثيلية راسين من رشاقة وجري مع الطبع ونفاذ الى اغوار النفس؛ بل نجد حبكة بعيدة عن المألوف وحوادث معقدة وعدداً أكثر من الابطال. لذلك كان استقبال الجمهور لها قاراً وكان نصر راسين على صاحبه حاسماً، وراح احد النقاد يقول (٤) : «لقد نسي السيد كورني مهنته، فانا لا اجد مطلقاً في هذه الرواية»، واتيحت الفرصة لراسين ليتشفى من غريمه فكتب في المقدمة يقول غامراً من قنانه : «لا شيء في المأساة يؤثر في القلب الا ما وافق الحق. واي حق في ان يجري في نهار واحد عدد من الأحداث قد تضيق عنه بضعة اسابيع» (٥).

• • •

غير أننا بعد ان عبرنا عن كبير اعجابنا بمأساة راسين هذه، وبيننا حفاوة الجماهير بها على مرّ العصور، وعرضنا لاسباب هذه الحفاوة، نجد ان ثمود فنتبين قيمتها من الناحية المسرحية الخالصة. أحق أن المثل الاعلى للتمثيلية يستدعي صرف النظر عن الحركة والحوادث للمحافظة جهد الامكان على وحدتي الزمان والمكان كما يقول راسين ؟ إذا استطاعت مأساة راسين هذه ان تهني القلوب وتسترى الاسماع ساعتين كاملتين على خشبة المسرح بما فيها من معنى سري ولفظ حر وغوص عجيب الى اعماق النفس، أفيكون معنى ذلك خلوها من المسآخذ المسرحية قاطبة ؟ اليس عمود الفن التمثيلي تلك الحركة التي تشيع الحياة في موضوع الرواية وتمتع النظارة بلذة اخرى الى جانب اللذة

(١) ص ٦٥-٦٧ (٢) راجع L.U. مواد Henriette d'Angleterre

Mme de Montespan, La Vallière, Marie Mancini

Bérénice 5 (٤) Tite et Bérénice (٣) Mme de Maintenon

Bérénice 8 (٥) L.F.U. 21 Mauriac 92-93

الشعرية ، لذة المناظر التمثيلية التي تكاد تكون مفقودة في هذه الرواية ؟ دعنا من اصحاب النقد في القرن السابع عشر ولننظر الى هذه المأساة بعين الناقد الحديث ، أفلا يستوقفنا تلك القيود التي فرضتها وحدتا الزمان والمكان ، وهذا التحرج الشديد للمحافظة على وحدة الموضوع بحيث يفقد الحوار طبيعته ويتحكم فيه فكرة واحدة ، فكرة الزواج ؟ ألا ترى معي ان هذه الاحاديث المطولة التي يتبادلها اشخاص « برينيس » تكاد تطفئ عليها روح الشعر وتخرج بها عن الحوار التمثيلي بكل ما فيه من حرارة وسرعة وإيجاز وتنوع ؟ هذه مأخذ سبق ان ذكرناها على المسرحية الاباعية على العموم ، وهي في « برينيس » ، ولا شك أقوى وأوضح . ولقد كانت برينيس وستبقي أثراً فنياً كُتب له الخلود ، ولكن خلودها بما لراسين من شاعريته عالية ، اما النواحي المسرحية فانها لم تأخذ حظها من العناية كما رأيت .

* * *

وفي عام ١٦٧٢ اخرج الشاعر « بيازيت (١) » ، التي اقتبسها من التاريخ العثماني . وفيها نرى الوزير حكمت يمثل الطموح ، والسلطانة رو كسان تمثل الحب والغيرة . كان راسين حين ذاك يرقى ذروة المجد بخطا حثيثة . ففي عام ١٦٧٣ دخل الاكاديمية ، وفي عام ١٦٧٤ عين أميناً على خزائن مدينة : مولان ، وهو منصب يسلك صاحبه في طبقة النبلاء . اما منزلته عند الملك والامير كوندني الكبير والوزير الاول كولبير وسيدة القصر الاولى مونتسبان فقد كانت وطيدة الاركان (٢) .

ثم اخرج « متريدات (٣) » ، و « ايفيجيني (٤) » ، ١٦٧٤ التي مثلت امام الملك لدى عودته من احدى حملاته الظافرة ، في احتفال فخيم مهيب . وقد حاول اعداء راسين ان يلفتوا نظر الجمهور عن هذه المأساة العظيمة ، فأوعزوا الى شاعرين مغمورين هما : كورا ، ولوكليرك (٥) ان ينظما تمثيلية بهذا الموضوع ولكن هذه التمثيلية منيت بفشل ذريع ؛ ولا يذكرها تاريخ الادب الا بتلك المقطوعة الساخرة التي علق بها راسين على فشلها اذ صور الرجلين يتنازعا في الرواية في حماسة بالغة ، فيدعي كل منهما انها من وضعه ، وهما يجعلان ما مستثنى به إخفاق ، حتى اذا ظهرت على المسرح وانفض الناس من حولها وسخروا منها ، جعل كل منهما ينسبها الى صاحبه (٦) ؛

(١) Bajazet (٢) L.F.U. 21, Mauriac 99 (٣) Mithridate
(٤) Iphigénie (٥) Coras, Leclerc (٦) Mauriac 100
Faguet 304, L.F.U. 21—22

لزم راسين الصمت بعدئذ أكثر من عامين ، نظم خلالها « فيدر » (١) ، أعمق واجمل مأساة عرفها تاريخ الأدب الفرنسي على الإطلاق . انه هو هو ، ذلك الشاعر الذي يمطي المرأة الصدارة ، ويقلب الهوى على القفل ، ويبرز في مسرحه الخوف والحيرة ، ويقم اركان فنه على القوس الى اسرار النفس ، ويستغني بتفاعل المواطنف عن تراكم الحوادث ، ويستخرج الاعمال المنيفة من النفوس الضميفة ؛ غير انه في هذه المأساة أبعد غوصاً وادقّ عرضاً ، وأعنى باللون التاريخي ، الى شاعرية اسمى ، وديباجة أحكم . ثم انه لا يتعد هنا عن موضوع الحب المفضل لديه ، ولكنه ، على عادته في كل مرة ، يختار نوعاً من الحب جديداً ، كما نيت الاستاذ لانسون ، بحيث ترى في مسرحه للحب انواعاً عديدة ، تختلف وفقاً للأمزجة والمقولات والظروف والأعمار (٢) . انه يختار لبطلته الجديدة من الصفات ما يجعلها جديرة ان تثير فينا الرحمة والخوف ، كما يقضي مذهب ارسطو (٣) . فالرواية في الأساس تصوير رائع لشخصية امرأة امتزجت فيها عناصر الخير بعناصر الشر ، فأجبت حباً عنيفاً استذلّ نفسها وأبطل ارادتها وطفى على غريزة الحجل في نفسها ، ثم جاءت النيرة تأكل قلبها وتزيد في آلامها وتدفع بها الى الجريعة ، ولكنها في الوقت نفسه تكره الاثم ، ولا تقترفه إلا مرغمة ، وتحسّ بتأنيب الضمير ، وتحشى حساب العالم الآخر . انها ترى بلحظ الغيب ما اعدّ لها من عقاب ، ولا تنساق في طريق الاثم الا لأن ارادتها لا حول لها ولا طول . وما يزال الضمير يوسسها وخزاً حتى تتوب وتأتي الا ان تعترف قبل ان تلفظ النفس الأخير بكل مخازيها (٤) :

احبت « فيدر » ، امرأة « تيزيه » ، ملك اثينا ، ابن زوجها « هيبوليت » ، وبحث لمريبتها بحبها الاثم . وكان زوجها قد ابتعد عن عاصمته منذ ستة اشهر وانقطعت اخباره . ثم جاء خبر موته ، فجعلت المربية تؤكد لها ان حبها اصبح مشروعاً ؛ فادا هي تسعى الى لقاء معشوقها لتوصيته بصنارها ، ثم اذا هي تهذي امامه بهواها ، فلا تلقى منه غير الصدود والانكار ، ولا يزيدا الا ألماً بما يجرح من كبريائها بهذا الاعراض . وفي اثناء ذلك يعلنون عودة الملك : تلك مفاجأة طبيعية ؛ غير انها لم تكن في الحساب ؛ ان العاشقة لتخشى ان يهنك فتاها الستر فتريد ان تمتص بالموت ؛ ولكن مريبتها ارادتها

(١) Phèdre نقلها كاملة اليك (٢) Lanson 547-548 (٣) راجع مقدمة Phèdre

لراسين (٤) Phèdre 9 L.T. 281

على البقاء ، وعزمت عليها ان ترفع الأمر الى زوجها وان تحمل الاسم على « هيبوليت » ، حفاظاً على شرفها . فتغضب « فيدر » وتحتج ، ثم تفقد ارادتها وتستسلم . فاذا جاء زوجها ، تولت المربية مهمة الاتهام ، وزعمت ان الفتى يكن منذ عهد طويل حباً آمماً لامرأة ابيه ، وجعلت تستعدي الملك على ابنه العاق ، وتقرؤ سمعي سيدتها في الماضي لنفيه الى ما كاشفها به من حب . فيغضب الملك ويكفر وجهه وبأمر بولده فينفي . اما فيدر ، فالحق انها كانت حرة ان تضع حداً لوخر الضمير ، وتحول بين صاحبها ومكرها السيء ، لولا انها علمت وهي على وشك ان تفعل ذلك بأن « هيبوليت » انما اولاهها صدوداً لأنه يجب ابنة عمه « آريسي » ، فجاءتها الغيرة ضغناً على إبالة (١) ، وعجزت عن تحمل هذه المفاجأة الاخرى ، وتركت المربية تفترى ما تشاء . بيد أنها لم تكن تتوقع لغريمها اكثر من نعمة الاب وألم النبي ، فلما جاءها الخبر بمقتله حين جمحت به الخيل في طريقه الى منفاه ، أخذت تنوء باوزارها ، وتمعجز عن تسكيت ضميرها ، وضاعت ذرعاً بالحياة ، فتناولت السم ، ووقفت امام زوجها تعترف بالجريمة وتجدو بالنفس الأخير !

أرأيت الى ضعف الانسان وقلة حيلته امام ارادة القدر كيف ابرزتها هذه الريشة العبقريّة المبدعة ؟ لقد تفتح قلب المسكينة لحب لم تكن ترغب فيه وعملت جاهدة على تحاميه ، حتى اذا عجزت أعدت نفسها للموت شريفة مرتاحة الضمير ، ولكن القدر وضع في طريقها هذه المربية التي مازالت بها حتى استنزلتها عن سرها ، ثم أوهمها بموت زوجها ، وساق اليها المربية مرة ثانية لتدفعها الى اقاء الفتى والافضاء اليه بهواها ، ثم قلب لها ظهر الحين فأعاد الملك الى وطنه ، ثم جعلها مرة ثالثة تحت تأثير هذه المربية المحمقاء تهوّل عليها الاسم وتحذرهما مغبة الفضيحة ، ثم فاجأها بمنافسة خطيرة لتكتوي بنار الحب والغيرة معاً ، حتى اذا نوت الشر أو اذا شئت اندفعت اليه ورسمت له في ذهنها حداً أميناً ، أبي القدر ان يقف عند هذا الحد ، فتطور النبي الى فاجعة بل الى فواجع ذهبت بأرواح رجل وامرأتين !! هذه الظروف الخفيفة هي التي اعتمد عليها الشاعر لاثارة الرحمة في نفوسنا كما يقضي مبدأ ارسطو ، غير ان الى جانبها عوامل اخرى نفسية بلغ راسين في تصويرها كذلك غاية الغايات : فالحب الذي يملأ الجوانح ويقض المضاجع :

(١) بلية على بلية

ذويت 'وجف' عودى على حجر الهوى ودموعه .
في عينيك القناء لتتحقق ألمي الدفين ،
لو انها استطاعت ان تلقيا على نظرة عابرة ..
والحيرة والاستسلام لمشية القضاء :

ماذا اقول ؟ هذا الاعتراف الذي جئت أبوح به اليك ،
هذا الاعتراف المتين ، أبدو إرادياً لمينيك ؟
والغيرة السكاوية الالهية التي تذهب بالصواب :
هيوليت يحب ، لقد برح عني الخفاء .
هذا المدو النابي الذي عجزت عن تذليله ،
والذي كان الاحترام يفيظه والشكوى تضجره ،
لقد خضع واستأنس واعترف بأسر :
إذ وَجَدْتُ دَآرِسِي (١) ، طريقاً إلى قلبه ..
آه ! يا لآلام الشداد لم أكابد مثلها أبدا !
فلأني عذاب جديد استمهلتي الايام !
كل ما عانيته من مخاوف وآلام ولذع ضمير ،
واهانة نالني بها رفضه بشر كبير ،
لم يكن إلا بدءاً واهنة لما يرهقني من عذاب .

والكفاح العنيف لتجنب الآلام ، واخيراً ذلك الندم القاتل والخوف الهائل من
عقاب الآخرة ، كل اولئك يثير فينا شعور الرحمة على هذه المرأة البائسة واهتماماً بأمرها
قد يتجاوزان ، كما لاحظ الناقد لاهارب (٢) ، ما نكثته من رحمة وما نظهره من اهتمام
لهيوليت نفسه ، مع انها هي الجانية وانه هو الضحية .

ويرى النقاد ان هناك نسباً قريباً بين هذه الصورة الحية المؤثرة التي قدمها الشاعر
لشخصية « الفيدر » ، في مدافعتها الهوى ، ونفارها من الاثم ، ثم في اندحارها امام
غرائز النفس العاتية واردة القدر الماضية ، وفي هذا الندم يمرض نفسها بالآلم - وبين
مذهب الجالسنيين الذين ربي الشاعر في أحضانهم في « بور رويال » ، ثم خرج على
تعاليمهم ، وها هو ذا يعيد السبيل للعودة الى حظيرتهم . فهذا المذهب يقول بأن الصالح

(٢) ابنة عم هيوليت وحييته La Harpe (٢) راجع : Phédre : 77

لن تكذب له النجاة ما لم تتداركه رحمة الله (١) ، وانا لا نشاء إلا أن يشاء الله . نحن احرار ، كذلك نشعر ونحال ، ومع ذلك ، فكثيراً ما نرانا نعمل ما لا نحب ، ونزيد مرغمين (٢) ؛ وقد تحدث بوالو عن « الألم الفاضل » عند فيدر ، وقال عنها شاتوبريان انها « زوجة مسيحية » مع ان راسين قد اختار موضوعه من عصور اليونان الموعلة في القدم والوثنية ، ومن اجل ذلك رحب بها نساك بوريال وتقاءوا منها بمودة الشاعر العظيم الى صفوفهم (٣) . على ان راسين قد صرح في المقدمة بما وضع نصب عينيه من هدف اخلاقي للرواية ، وعبر عن امله ان يوفق بذلك بين فن المأساة « وطائفة من الناس امتازوا بتقوam » ، هذا الى ان المسكاتبة لم تنقطع ابداً بينه وبين عمته في بوريال : « وهي التي اختارها الله ، على حد تعبير راسين ، لتنتشله من ضلاله . » وهنا كذلك يقوم بوالو بدوره الطيب ، فيحمل المأساة الى « أرنولد » ، استاذ راسين ، فيقرأها الرجل الزاهد ويتهلل وجهه ، ويمان انه لا يجد فيها ما يعيبه على الشاعر ؛ وعلى اثر ذلك اصطحب بوالو صديقه راسين اليه ؛ وتناقى الاستاذ وتلميذه وعادت المياه الى مجاريها بين الشاعر ورجال بور رويال (٤) .

اما العمل الروائي فقد رأينا راسين يعدل فيه من فكرة البساطة المتطرفة ليسمع عليه الحركة والحياة : اذ جعل في هذه المأساة ارادة المربية الى جانب ارادة البطلة ، تؤثر عليها وتوجهها وتحمل معها كبر (٥) عملها ؛ وأشاع موت الملك ثم فاجأ بنخبه أوبته كما انه فاجأ البطلة بهرام هيموليت ليثير غيرتها ؛ ثم رسم للفتى هذه النهاية الرهيبة ايدفع بالنديم في قلبها الى غايته .

ومن عجب ان الأديب « سوبليني » (٦) اخذ على راسين تعقيد حبكة هذه المأساة وذلك ان دل على شيء فانما يدل على مدى تأثير الادباء بآراء راسين في البساطة ، حتى انهم اخذوا عليه خروجه قليلا على احد مبادئه (٧) . ثم هو يدل على اننا لم نركب الشطط حين لاحظنا ضعف الروح المسرحية في برينيس وقصور حبكةها عن ان تملأ

(١) L.T. 281 (٢) من كلام سانت يوف : 77—78 Fèdre :

(٣) Phèdre : 9 (٤) L.F.U. 22 (٥) إنم (٦) Subligny عاش :

١٦٣٦-١٦٩٦ وهو الذي كتب « الحصومة الحقا » في نقد اندروماك . (٧) L.F.U. 21

تمثيلية ذات خمسة فصول ، ولذلك رأينا راسين يعدل شيئاً عن طريقته ، ولا يفتر بما صادفه من نجاح .

. . .

على اننا نبخس راسين كثيراً من حقه اذا وقفنا في مأساته هذه ، بل في جميع آثاره ، عند النواحي التمثيلية ، ولم ننظر الا الى الحقيقة النفسية في تصاويره ، والى ما فيها من روعة المطابقة لما في الحياة (١) . ان جانباً كبيراً من عبقرية الرجل يعود الى تلك الشاعرية الملهمة التي تطلعتنا خلال مآسيه . فهو انما يختار اشخاصه في الأغلب من الاجواء التاريخية البعيدة الغامضة ، ليفسح المجال للشعر والخيال (٢) . وقد يبدو لأول وهلة ان التراجيديا ، كما في مفهوم راسين ، تستطيع ان تستغني عن التاريخ ، وذلك لمزوفها عن كل شذوذ واقترابها من الحياة الدارجة . غير ان هذا الاعتبار نفسه هو الذي يظهر ضرورة الاعتماد على التاريخ ؛ وإلا ، فان هذا التقارب الوثيق بين اشخاصه وبيننا جدير ان يحرمهم كثيراً من الجمال والسحر اللذين يضيفها عليهم الماضي ، فراسين يتسحروا في التاريخ ان يغمر واقعيته بمفاتيح الشعر . وما كذلك كورني الذي يلجأ الى التاريخ ليبين امكانية الحوادث فقط . وعلى ذلك فراسين لا يهتم دقة الخبر ووثاقته ؛ ان غرضه الاول ان يرسم لنا الفرائز والاهواء الخالدة ، فكثيراً ما كان يحور الحوادث التاريخية ، اذا وجد ضرورة ذلك او فائدته ، على ألا يخرج بعمله هذا على متعارف الناس او يناقض الفكرة العامة التي نكونها عن الموضوع . انما يتناول الرجل مواضيعه من التاريخ لسبب أوجه من تثبيت الوقائع ، الا وهو الشعر . ذلك بان الموضوع لا يوافق هواء الا اذا كان الى جانب العمل المسرحي فيه وحي شعري . ان الحقيقة المباشرة قد لا تكون من تلقاء نفسها شعرية ، ولكنها تكون كذلك اذا تقادمت عليها المصور . كذلك كان انجاء كتاب المآسي اليونان قبله ، فقد كانوا يتناولون موضوعاتهم من خرافاتهم الممثلة في القدم (٣) . ومن الطريف ان نذكر ان راسين كان على وعي تام لما يفعل ، كما تدل على ذلك مقدمته لبيازيد ؛ واذا كان قد اختار موضوع بيازيد هذا من تاريخ قريب « فلان بعد البلاد العثمانية يعمّض من دنو الزمان » (٤) . هذا البعد لا يقتصر على المسكان فحسب

(١) Lanson 550 (٢) Faguet 338 (٣) L.T. 286 -287

(٤) مقدمة بيازيد : Bajazet

بل يتعداه الى الامزجة والتقاليد والعادات ، انه البعد ما بين الامة الفرسية والامة
العثمانية في القرن السابع عشر ؛ من اجل هذا كان للاساطير حظ كبير
من عنايته ، وازداد بها شغفاً كلما اعمت في القدم : فالتاريخ يهبط له مادة المرحية ، اما
الاساطير فهي تغمرها بالاصباغ والاجواء الشعرية (١) . ومن اجل هذا رأينا راسين
يلتمس موضوعاته عند الشعراء ، كما وريديدوس وهو مير وفرجيل ، ومنهم اقتبس اندروماك
وليفيجيني وفيدر ؛ او عند مؤرخين ادباء ، كتاسيت ، اعظم مصور للمصور القديمة ،
ومنهم اقتبس برثانيكوس ، ثم بلوتارك ، مؤلف السير الروائع الذي كان شيكسبير
كذلك ينشد عنده شعر المواطن ، ومنهم اقتبس راسين روايته ميتريدات ؛ واخيراً التوراة
ومنها اقتبس رواقيني وإستير وأتالي . اما كورني ، فهو على خلاف ذلك قد اختار موضوعاته
من مؤرخين لا قيمة ادبية لهم ، وذلك لانه لا يريد منهم ان يكونوا اكثر من مؤرخين ،
اعني اكثر من ضحانات لصحة الاخبار . ومع ان ابطال راسين يخفق قلوبهم بالمواطن
والاهواء الانسانية الخالدة ، فانهم ليسوا في نظره نماذج عامة من البشر ، بل هم يناجون
خياله ، فيعكف على استحضارهم كما صورهم التاريخ ، ولذلك كانوا اكثر فردية من ابطال
كورني الذي لم يكن يعنى بغير نخبهم وفاق فكرته . فاندروماك تبدو عند راسين كما صورها
هومير وفرجيل ، واورست (٢) يبدو كما صورته أسخيلوس وأوربيدوس ؛ وبرثانيكوس هي
لوحة قوية لروما القيصرية كما رسمت ظلها المتعبرة ريشة تاسيت . وميتريدات هو الشيخ
العاشق والطاغية الاسيوي كما اوحى به قريحة بلوتارك . وحول ليفيجيني تراه يستلذ ان
يستحضر اليونان كما عاشوا في خيال هومير . والشعر في فيدر أروع وأقن . ومن الصعب
ان نورد هنا كل الايات التي تخلق حول هذه الدرامسة القاسية للهوى جواً خرافياً يغمر
البطلة بموكب من الاعاجيب او الاساطير الراحبة ويوحى ايماء قادراً بتلك المصور
المثبولوجية (٣) ، ولكن فيما يلي بعض ذلك (٤) . فاصنع الى فيدر تخاطب الشمس :

أيهذي النبيلة الساطعة التي ابدعت اسرة حزينة ،
انت التي كالت امي تجتري فتفخر بانها ابتكت ،
ايتها الشمس ، لقد جئت اراك للمرة الأخيرة .

(١) Faguet : 336 (٢) احد ابطال رواية اندروماك (٣) الخرافية

L.T. 287-288 Phédre. 12 (٤)

وحين تماني آلام الحب وتذكر ما عانته امها واختها قبلها :

بالفضاء فينوس ! يا لفضيبتها النكداء !

في اي حيرة وغم قذف الحب بأمي . . .

أريان ، يا اختاه ، اي حب آذاك

فقضيت نحبك حيث تركت على الساحل . . .

كل ما في الكتاب المقدس من شعر نراه في رجاء « إستر » ، وكل ما فيه من قوة وحدة نراه في رواية أنالي . لنفكر في بطل هذه المأساة ، الكاهن جواد ، ولنتبين تلك الشاعرية الفذة وذلك الفن المعجّاب للذين قدّموا لذلك الجيل من العقليين والجدليين في القرن السابع عشر نبياً ، بكل ما في الكلمة من معني ، يستلهم ويرسم المستقبل صوراً أو رؤى ممتعة (١) ! انك لتجد عند راسين شعر العاطفة وشعر الخيال وشعر الاسلوب : فعلى لسان هؤلاء المشاق المدفين تنطلق العواطف شجية مؤثرة رائحة النبرات ، تسبح في بحر من الاخيلة الجميلة يفترفها الشاعر من التاريخ القديم والخرافة القديمة (٢) . ونوع آخر من الخيال نجده عند راسين : ان المعاني لا تمثل لهذا الشاعر الكبير عارية عاطلة ، بل انها تفتح في خاطره صوراً توسع في حدودها وتذهب بخيال السامع كل مذهب . لقد كان هم كورني ان يولد الافكار وينفضد الحجاج فلم يُمن بالخيال ؛ وعني راسين به ، يقرب معانيه ويحملها الى قلب السامع ، من غير تزئيد ولا إغراب . اصنع الى كورني يمدد ماثر احد ابطاله بأسلوبه المجرد :

عندما تغلب على ميناتور في جزيرة كريت

وعندما ستجازي ديماست وباريفات . . .

واصنع الى راسين يمددها محملة على اجنحة الخيال :

فالكواسر مخنقة ، وقطاع الطرق مجازون . . .

وعملاق إييدور قد تبهرت عظامه ،

وكرت جملت تدخن بدم ميناتور ٣ . . .

اما شعر الاسلوب فيتجلى في هذه البساطة الاخاذة في التعبير : ابدأ لا يصوغ راسين معانيه حكماً وامثالاً على نحو ما يصنع كورني ؛ وانما هي الفاظ تؤثر بصدقها

وجريها مع الماني هبوطاً وصعوداً ، فاللفظ الشريف المعنى الشريف ، واللفظ العادي
 للغة العادي (١) . وهو في الحالين يحرص على صفاء اللغة وتناغم الألفاظ ومرونة
 التراكيب . فهناك موسيقا شعرية تلب الحواس وتوقظ الخيال بصورة نادرة المثال .
 هذه الموسيقى احاط راسين بجميع اسرارها (٢) ، فما تلمح في الفاظه من نبوءة او لشاز .
 ليس من فن يبدو اكثر منه بساطة ، ولكنك اذا تأملتة جيداً رأيت وراء هذه
 البساطة فناً متداخلاً مركباً ، يجمع بين لغة موسيقية واضحة ، ونفاذ الى اغوار
 النفس السحيقة ، وشاعرية منقطعة النظير (٣) .

مثلت « الفيدر » لأول مرة في باريس ، على مسرح « بورجوني » (٤) ، في اليوم
 الاول من عام ١٩٧٧ ، وقامت « لاشاموسلي » ، الممثلة الشهيرة ، بدور « فيدر » فيها .
 وبعد ذلك بيومين ، مثل مسرح « جينيغو » (٥) - وهو الذي ضم فرقة مولير بعد وفاته
 وفرقة « ماريه » (٦) - مأساة أخرى بعنوان « فيدر » ، نظمها في ذلك الحين شويس
 غغفل (٧) ، لا يذكره تاريخ الادب الا بهذه المناسبة ، ويدعى « برادون » ، بايعاز
 من دوق « برون » ، واخيها دوق « نيفير » وجماعة من اعداء راسين . لقد اخفق هؤلاء
 الاعداء في اسقاط « ايفيجيني » ، فهاهم اولاء يعيدون الكرة لاسقاط « الفيدر » . واحس
 الشاعر انه الآن امام مؤامرة محكمة ، وان حوله قوماً غدرًا يبيتون له الشر ، فسمي
 لدى الملك ليمنع تمثيل الرواية المنافسة ، ولكنه لم يفلح ، واستأجرت الدوقة واخوها
 المقاعد الامامية من دارتي التمثيل في الدورات الست الأولى ، وبذلك في ذلك مالا
 كثيراً ، بحيث استطاع ان يصرفا انظار الجمهور بضعة ايام عن مأساة راسين ، وان
 يضحنا لبرادون بعض النجاح ، اذ عرضت روايته عشرين مرة حينئذ ، ولكنها
 ما لبثت بعد ذلك ان توارت عن الانظار . اما مأساة راسين ، فان اقبال الجمهور عليها
 لم يزُل ولم يفتُر الى اليوم ، اذ أحصي لها في دار التمثيل الشهيرة بالكوميدي فرانسيز
 ١٢٣٨ عرضاً ما بين عامي ١٦٨٠ - ١٩٣٢ . وقد تقارض انصار الشاعر وخصومه
 اهاجي كثيرة ، وهدد الدوق راسين وصديقه بوالو بالصفع ، وكاد الأمر يفتقم لولا
 تدخل الأمير كوندني الكبير واعلانه « أنه سيجازي على كل اهانة توجه الى الشاعرين

(١) L.T. 289 (٢) Fhèdre 9—10 (٣) L.T. 289
 (٤) Bourgoigne (٥) Guénégaud (٦) Marais (٧) لا يرجى خيره ولا يخشى شره .

كما لو انها كانت موجهة اليه . ، وبذلك انطوت صفحة ذلك الخلاف (١) . بيد أن راسين رَهِقَهُ غم كبير لما قوبل به من جفاء . هذا الى ان ذكريات بور رويال كانت تعاوده منذ اخذ يخط الاسطر الاولى من « فيدر » كما رأيت . ورأيت ان اساتذته لم يضق صدرهم به ولم تتشغل نفثهم عليه واستبشروا بروايته . هذه خيراً . ان ايمان الشباب الاول ليستيقظ في نفسه من جديد ؛ لقد ازورّ عن المسرح اخيراً وانقطع عن كتابة المآسي التي كان انما يعيش لأجلها . صرف وجهه عن الفن وهو املك ما يكون له ، فلم تذل عبقريته يوماً حُبْسَةً وما أمسك عنه قول : تضحية لم يسمع بمثلا احد في تاريخ الآداب . لقد كَسَكَ ورغب عن المجتمع الصاخب وعاد الى احضان اساتذته الأكرمين ؛ بعد ان تطاول عليهم وبسط لسانه فيهم . وحَفِيَّ رجال بور رويال بالشاعر العظيم ، ونصحوه بالزواج ؛ فاقتنَ بفتاة عادية ساذجة يقول المؤرخون انها لم تقرأ مآسيه ، ورزق منها صبيين وخمس بنات ، توقّر على تربيتهم بمجد وتقان . ولم يمض كثير على زواجه حتى عينه الملك مع بوالو كاتيين لتأريخه . فاعتبر راسين « اختيار صاحب الجلالة له عناية اَلِهِيَّة شغلته بعمله هذا تماماً عن القريض . » أما ما كتبه الشاعران من تاريخ الملك فقد علمت - قرأت حياة بوالو ان النار انت عليه ولم تبق منه الا قليلاً ٢ . ان اعتزال راسين للمسرح احدث فتوراً كبيراً في الحياة الأدبية حين ذاك . مات مولير عام ١٦٧٣ ، وقدم كورني آخر تمثيلياته ١٦٧٤ ، وهذا راسين يفساد المسرح ١٦٧٧ ؛ فخم الصمت وبلغ من فتور الانتاج الادبي ان لويس الرابع عشر رأى ان يجمع في واحد مسرحي بورجوني وجينيجو (وهذا الاخير كان قد تشكّل بدوره من فريق مولير وماريه) . ومن اجتماع هذه الفرق الثلاث عام ١٦٨٠ يتكون مسرح الكوميدي فرانسيز الذائع الصيت . وفي عام ١٦٨٤ توفي كورني ، فانتخب اخوه توماس مكانه في الجمع العلمي الفرنسي وكان راسين في طليعة المرشحين به . لقد عا الزمن والموت والمجد المشترك ما كان بين راسين والشاعرين من عداوة قديمة . ووقف راسين في حفلة استقبال توماس يذكر بير كورني العظيم ويثني عليه : « عندما يتخطى اصحاب المقول العظيمة الحدود المشتركة ويمتازون ويخلدون بآثار روائع كآثار اخيك ، فهما تكن غرابة التفاوت الذي يضمه الحظ بينهم وبين عظماء الابطال في الحياة ، لا بد ان يزول هذا

L.F.U. 22 Mauriac : 101 L.T. 280 Phèdre 5-6 (١)

Lanson 540 L.T. 274-275 (٢)

التفاوت بعد الموت . ان الاجيال القادمة التي تلتد^٢ المؤلفات التي يتركونها لها وتتشف بها ، لا نجد من صعوبة لتعديهم باعظم الرجال ، لتسوي بين الشاعر الفذ والقائد الكبير ١ .

. . .

امضى الشاعر احد عشر عاماً لا يزور المسرح ولا يؤلف له ابداً . ثم عاد فجأة يكتب له استجابة لرجاء « مدام دي مانتونون » (٢) ، وهي سيدة اديبة تزوجت شاعراً يدعى « سكارون » ، فلما هلك عنها دخلت قصر فرساي مربيةً لاولاد الملك من محظيته السيدة « دي مونتسبان » . ثم تزوجها الملك سرّاً وكان لها شأن في تسيير دفة الحكم وماتت بغد بضع سنوات . طلبت اليه هذه السيدة ان ينظم مأساة اخلاقية دينية ليقوم باخراجها بعض الفتيات النبيلات اللواتي كانت تشرف على تربيتهن في مدرسة أسستها هن في « سان سير » (٣) ، فأكتب على نظم مأساة « استير » (٤) ، على الرغم من تحذير بواله من العودة الى المسرح ، واختار موضوعها من الكتاب المقدس (٥) ؛ ثم كتب في مقدمتها : « ان هذه القصة ملائمة بدروس عظيمة تلمّم حب الله واعتزال العالم » وقد مثلت الرواية امام الملك والحاشية وحظيت بنجاح عظيم ولم يتوقف مرضها الا بمناسبة وفاة ابنة اخي لويس الرابع عشر ، ملكة اسبانيا ٦ . وقد اتى الناقد الكبير « سالت بوف » على استير هذه وقال : « انها اروع شكاة وازكى مناجاة من تلك النفس الرقيقة - راسين - التي لم تستطع ذات يوم ان تشهد حفلة دخول احدى الفتيات في الرهبانية الا وعيناها تفيض بالدمع » . وكان فولتير يعجب بأسلوب هذه الرواية ويردّد منها على الخصوص هذه الايات :

الازلي اسم ، والعالم صنع يديه ؛
يسمع زفرة الضيف تمتد يد الظالم اليه ،
ويقضي بين العباد بقوانين متساوية ،
ويحاسب الملوك من سدنة العالمية (٧) .

(١) L.F.U. 22 (٢) Mme de Maintenon راجع هذه المادة في L.U.

(٣) Saint-Cyr راجع L.T. 275 ثم L.F.U. 22 (٤) Esther

(٥) Mauriac 185-186 (٦) L.T. 281, Mauriac 187-188

(٧) مادة Esther في L.U.

ثم ينظم الشاعر رواية «أتالي» عام ١٦٩١ يستجيب بها لرغبة السيدة الكبيرة مرة أخرى ليخرجها تلميذات «سان سير» أيضاً . انه هو هو الشاعر العظيم يعرف من معين البقرية الصافي النмир الذي لم يأسن ولم ينضب على طول ما اعمل . بيد ان هذا الأثر الخالد لم تبذل في اخراجه العناية الكافية فلم يلق حينئذٍ الترحيب المأمول . ولعل بوالو هو وحده من رجال ذلك العصر ، الذي عرف قدر هذه الرواية ووقفاها حقها من الثناء ! ولعل مدام دي مانتونون وحدها بين النساء يومئذٍ التي لمست ما فيها من شاعرية وجلال فصرحت بان راسين لم يكتب قط ما هو أجمل منها . فلما جاء فولتير في القرن الثامن عشر نادى بصوته المدوي " ان أتالي هذه هي احدى نقائص الفكر الانساني ١ . وكنت احب ان اقف وقفة اطول عند هذا الأثر العظيم ، لولا ضيق المقام وخشية الاطالة . فما اكثر ما تفتحت عنه اكام البقريات في ذلك العصر حتى كاد بعضه يطغى على بعض ، وحتى لئرا نأثر " بالأثر الخالد فلا نستطيع ان نقف عنده الا لماماً !

• • •

لم ينظم راسين بعد «أتالي» هذه التي استمد موضوعها من الكتاب المقدس كذلك الا اربعة اناشيد دينية . على ان استجابته لرغبة السيدة الكبيرة واخراجه الروايتين السابقتين ما كانا ليمدّا انحرافاً عن الطريق الجديد الذي اختطه لنفسه ، لان المثل الدينية العليا مادتها وغايتها كما رأيت . وما كان راسين ليزيغ بعد اذ تاب قوة نصوحاً واهتدى . ان عفو الله ومرضاة اماتته الأخيار : ان تولد الكبير ونيقولا و هامون ... هما الامل الرطب الذي كان يثلج صدره والمنهل العذب الذي بطيء أوامه . وعلى شديد حبه للملك ، فانه لم يخف يوماً تردده على بور رويال . ولملك تذكر ان لويس الرابع عشر كان شديد النقمة على سكان ذلك الدير وعلى أتباعهم ومريديهم ٢ . فلئن كان خصوم الشاعر يتهمون به بملق الملك ، فعليه ان يذكروا كذلك شجاعته الفائقة في مصادقة جماعة باءوا بغضب الملك فطاردهم وجذّ دابرهم إنقاذاً لوصية وزيره « مازاران » بالألّا يسمح بوجود هذا المذهب ولا بمجرّد ذكره ٣ . ومن عجب ان لويس الرابع عشر لم يتغير عليه ولم يحجب عطفه عنه ؟ وبقي راسين مقرباً اليه ، يسير

(١) L.T. 281, Mauriac 193 (٢) حبه للملك من جهة وتردده على هذا الدير

من جهة ثانية تجد خبرهما في 174, 173, 149 Mauriac (٣) Malet : 203

Les Contemporains 282

في ركابه اثني سار ويؤرخ وقائمه (١). يسأل ان جلالته تفضلت فانعمت على الشاعر عام ١٦٩٠ بلقب « نبيل » (٢). بيد انه من المرجح انها لم تقابل بالارتياح ما وضعه الشاعر بمد ذلك في « أنالي » ، على لسان السكاهن الكبير مخاطباً الملك الطفل :

انك لتجهل نشوة السلطان المطلق

وسحر صوت الاوغاد من ذوي الملوك .

عما قليل سيحدثونك بأن اقدس القوانين

انما تسود الشعب الحقير لتمنوا للحاكمين ؛

فليس للملك من رادع سوى ارادته ؛

وإن عليه ان يضحى بكل شيء في سبيل جلالته ؛

وإن الشعب محكوم بالدموع والاجهاد ؛

وإن عليك ان تقوده بعضى من حديد لينقاد . . .

هذه الايات كما ترى على جانب كبير من الخطورة ؛ وبحسبك ان تعلم انها كانت تقاطع بالهتاف قبيل الثورة الفرنسية الكبرى ، وانها اضطرت الوزير فوشيه في عهد نابوليون الى وقف الرواية من اجلها . هذا الى ان لويس الرابع عشر لم يكن يرضى عن تدخل الأدباء في السياسة ولا عن تطوعهم لقيادة حملة الاصلاح في وطنهم . ومما زاد نعمة الملك علمه بكتاب اللغة الشاعر وسماه « الموجز في تاريخ بور رويال » ، وثالثة الانافي ما ذكره صغير ابناء راسين من ان اياه وضع مذكرات تلبية لرغبة السيدة دي مانتونون ضمنها آرائه في اصلاح احوال الشعب وتخفيف آلامه ؛ فقد اطلع الملك على هذه المذكرات وانطوى منها على مضض وقال : « أفان كان يحذق صناعة الشعر أفتراه يحسب انه عالم بكل شيء ؟ أم تراه يريد ان يكون وزيراً لأنه شاعر كبير (٣) ؟ » ، اما سيدة القصر فالحق انها كانت صديقة وفية للشاعر ، ولكنها لم تجد في نفسها الشجاعة الكافية لتدفع عنه فتور الملك (٤) . هكذا ساءت الحال منذ عام ١٦٩٨ بين هذين الصديقين . لم يعلن الملك سخطه على راسين ، ولكنه فتر عنه بمدته وصاحبه على دخل . واذا اردنا ان نعرف اثر هذه الجفوة البالغ في نفس شاعرنا الرقيقة وكيف انها زادت اعتلالاً

Mauriac 206, Athalie 4 (٢) Mauriac 177—180 (١)

Le Siècle de Louis XIV, (٤) L.F.U. 23, Mauriac 207—208 (٣)

واستمجت منيته لما علينا الا ان نذكر تلك الخطوة العظيمة التي قدها الشاعر بسبب هذه الجفوة ، بعد اذ بلغت الحال من عطف الملك انه كثيراً ما كان يدعو راسين لينام في غرفته ! لشد ما كانت تعجبه قراءته ، فاذا امتنع النوم على رجل الدولة الكبير كان يتشاغل عنه ببعض صفحات يتلوها عليه شاعره ، حتى يداعب الكرى جفنيه ! وكان راسين يشكو داءً عضالاً في كبده ، وقد اخذ المرض يشتد عليه ويقصّ مضجعه . وفي الثاني والعشرين من نيسان ١٦٩٩ اسلم الشاعر آخر انفسه ، شجاعاً ورعاً ، ومن حوله أسرته وصديقه الوفي بوالو ؛ بعد ان اوصى ان يدفن في پور رويال ، عند قدمي السيد « هامون » ، احب اساتذته اليه (١) .

وكانت وفاة راسين مثار حزن بالغ للملك الصديق . فلما التقى بوالو لم يتمالك ان صاح : « لقد فقدنا كثيراً ، انا وانت يا صديقي ، بوفاة راسين . » فكان بوالو يتحدث عن ذلك بقوله : إن جلالتهم قد تحدت عن راسين على نحو يفري رجال البلاط بالتماس الموت ! أما « بوالو » الطيب فقد كبر عليه الخطب ووقع عليه كل موقع ، فاعتزل في داره ، ولم تطلأ قدماء قصر فرساي بعد ذلك ابداً (٢) !



برينيس لرايين

اشخاص الرواية

تينوس (١)	امبراطور روما
برينيس (٢)	ملكة فلسطين
اتيموكوس	ملك الكوماجين «مقاطعة سورية»
بولان	امين اسرار تينوس
ارزاس	امين اسرار اتيموكوس
فينيس	امينة اسرار برينيس
روتيل	روماني
حاشية تينوس	

«تجري الحوادث في روما ، في حجرة بين شقتي تينوس وبرينيس»

«١» تينوس ابن فيسباسيان ، هو احد اولئك الملوك اللذائل الذين حاولوا تخفيف آلام شعهم بصدق واخلاص . «لقد اضمت يومي» كان هذا الملك الفيلسوف يقول حينما تقرب عليه شمس يوم لا يسرفه الى خير . وقد استولى على القدس في عهد ابيه .

«٢» لا نعرف كثيراً عن الملكة برينيس على وجه التحقيق . والمعروف انها ابنة احرى الاول ملك فلسطين ، وقد لاذت بمسكر الرومان فاحبها تينوس ولم يكن حينئذ امبراطوراً .

❖ الفصل الاول ❖

المنظر الاول

انتيوخوس - ارزاس

انتيوخوس : — لنقف لحظة ، فقد ارى جيداً يا ارزاس أن ابنة هذه الحال جديدة لناظريك . هذه الحجرة البهية المستفردة طالما كانت مستودع اسرار تيتوس . فهو في هذا المكان يحتاج حياًناً عن حاشيته ، عندما يأتي الملكة ليشها حبته . وان هذا الباب لقريب من شقته ، وهذا الآخر الى مقر الملكة يؤدي . اذهب اليها وقل لها : إني مضطر الى ان ازعجها فأسألها الفرصة لأنضي اليها بحديث .

ارزاس : — انت ، مولاي ، مزعج ؟ انت ، ذاك الصديق الوفي ، الذي اثار التفاتك اليها وعنايتك بها اهتمام خير ؟ نبيل ؟ انت ، انتيوخوس ، ذاك الذي كان فيما سلف لها محباً ؟ انت الذي يمدك الشرق بين اعظم ملوكه ؟ ماذا ؟ أفان أمثلت ان تكون قرينة لتيتوس ؟ فهل لهذه المنزلة ان توسع الفجوة بينكما ؟

انتيوخوس : — اقول اذهب ، وانظر اذا كنت استطيع ان احدث اليها على انفراد ، ولا تحمل نفسك عناء آخر .

المنظر الثاني

انتيوخوس وحده : — واذن ! انت انت يا انتيوخوس على الدوام ؟ استطيع ان اقول لها : « احبك » من غير وجل ؟ ولكن هاأنذا أُرْعِدُ ، وان قلبي الواجب ليخشى هذه اللحظة بقدر ما تمنّاها . لقد سبق ان اتزعت مني بريئيس كل امل حتى فرضت علي صمت الابد . فاخلفت

الى السكوت خمسة اعوام ، وضربت على حيي الى هذا اليوم
نقاباً من الصدقة . قبل لي ان اعتقد انها اذ وضعها يتنوس في المقام
الذي اعدّها له ، أحفلُ بي منها في فلسطين ؟ انه بان عليها (١) ، قبل
انتظرت اذ هذه الساعة لأجيء وأكشفها بجي ؟ هذا وما يجدي علي
اعتراف طالش متهور ؟ آه ! اذا كان لابد من الرحيل ، فلا رحل من
غير ان أبوء بفضيها . لأنسحب ، لأخرج ؟ ومن دون ان أميط عن
نفسي اللثام ، فلا ذهب بعيداً عن عينها فأسلو عنها او اموت . واعجبا (٢) !
أؤكابد الى الأبد ألماً تجهله ؟ أأسكب على الدوام دمعاً علي ان أحبسه ؟
كيف ؟ الخاف غضبها حتى حين اقدها ؟ ايتها الملكة الجميلة ، ولماذا
تفضيبن ؟ هل جئت أسألك ان تتخلي عن المملكة ؟ او ان تطارحيني
الهوى ؟ والاسفاء ؟ ما جئت الا لأقول لك : اتني بعد اذ عللت النفس
طويلاً بما قد يعترس امانني منافسي من صواب ، هأنذا في هذا اليوم
غداة لا يعجزه شيء ، وحين يقترب زفافكما ، وبعد اعوام خمسة من
الحب والأمل الفائل (٣) ، هأنذا ارحل ، وانا لا ازال وفياً علي حين
لا ارجو شيئاً ، كئثال تاعس للثبات الطويل . سبيلها ان ترثي لي ،
لا ان تقم علي . ومها يكن من امر ، فلتشكلم : فقد كفانا كبتُ
انفسنا . وماذا عسى ان يخاف ، والاسفاء ، عاشق بلا امل في مكنته
ان يوطن نفسه على الا يراها ابداً ؟

المنظر الثالث

انقيوكوس ، ارزاس

انقيوكوس : — ارزاس ، اندخل ؟
ارزاس : — مولاي ، لقد رأيت الملكة ، علي اتني ما شققت اليها الا ببناء امواج
الخلائق المتجددة الماكفة ، يجذبهم مجدها القريب على آثارها .
وقد كف يتنوس بعد ثمانية ايام من العزلة الصارمة عن بكاء ابيه

(١) بنى الرجل على اهله : زنيا (٢) لاحظ تردده (٣) الباطل

فيسياسيان . فهذا الماشق يعود معنيًا بحبسه ؛ وإذا كان لي يا سيدي
ان اثق بمحدث البلاط ، فلعل برينيس السعيدة تبدل لقب
الامبراطورة من لقب الملكة قبل ان ينشئ الليل .

انتيوكوس : -- وا اسفاه !

ارزاس : -- ماذا ؟ ا يكون لهذا الحديث ان يكدر صفاءك ؟

انتيوكوس : -- واذن فانا لا استطيع ان اكلها على انفراد ؟ .

ارزاس : -- سترها يا سيدي : فقد وقفت برينيس على رغبتك في رؤيتها وحيدة
بلا تبجح . وقد تفضلت جلالها بنظرة انبأني أنها مستجيب رغبتك
هذه ؛ ولا شك انها تنتظر اللحظة المواتية لتتواري عن اعين
بطانة تضيق بها ذرعاً .

انتيوكوس : -- حسبك . ولكن الم تغفل شيئاً من الأوامر الخطيرة التي
بها اليك ؟

ارزاس : -- مولاي ، انت تعلم نشاطي في طاعتك . وان في اوستيا (١)
سليحت بعناية ، وهي على استعداد لمفادرة الميناء بين
ولا يحسبها عن الرحيل غير انتظار امرك .
ولكن من هم الذين ستميدهم الى بلادك (٢) ؟

انتيوكوس : -- يجب ان نرحل ، يا ارزاس ، بعد ان ارى الملكة .

ارزاس : -- من يجب ان يرحل ؟

انتيوكوس : -- انا .

ارزاس : -- انت ؟

انتيوكوس : -- حين اغادر القصر ، اغادر روما ، اي ارزاس ، اغادرها الى الأبد .

ارزاس : -- انا مدهوش ولاريب ؛ ومالي لا أدهش . ماذا ؟ مولاي ، ان الملكة
برينيس قد اترعتك منذ امد طويل من احضان ممالكك ؛ ولقد وقفت
خطاك في روما منذ ثلاث سنين ؛ فالآن حين وطدت الملكة فوزها
فهي تنتظرك شاهداً على هذا العيد المجيد ، حين يهبط لها تيتوس المحب

(١) ميناء قريب من روما (٢) في الاصل : الى كوماجين ، وهي مقاطعة سورية

عزاً سنياً ينعكس عليك اذ يصبح لها بعلاً . . .
انتيو كوس : — ارزاس ، دعها تستمتع بحظها ، وخل عنك حديثاً لا يطابق
الصبر عليه .

ارزاس : — فهمتك يا مولاي : ان هذه الامجاد قد جعلت بريئيس جاحدة
احسانك وبرك . وان البغضاء لتعقب الهبة اذا اسيء اليها .

انتيو كوس : — كلا يا ارزاس ، لم احبها مثل اليوم قط .

ارزاس : — ماذا اذن ؟ هل تجهّمك (١) الامبراطور الجديد وقد شغل من الآن
بسلطانه عن كل امر ؟ هل اوجست منه اعراضاً قالت تحاماه
بميداً عن روما ؟

انتيو كوس : — لم يبد من تيتوس تغيير ما ؛ واخطى* اذا رحت انظلم (٢) .

ارزاس : — فيم الذهاب اذا ؟ واي هوى عابر يؤثبك على نفسك ؟ لقد رفعت الياء
على العرش اميراً بحبك ، اميراً سبق ان شهد حروبك وراك تفشداً للجند
والموت في أثره ، وقد كنت لشجاعته عضداً فاحضع بلاد اليهود
العاصية . وانا ليذكر اليوم الخطير المصيب الذي بت في امر حصار
طويل مرعب : كان الاعداء يتأملون مطمئنين على سورهم الثلاثي
هجاتنا الفاشلة ؛ عبثاً كانت الهائق (٣) تهددهم . انت وحدك ،
يا مولاي ، انت وحدك ، والسلم في يدك ، حملت الهلاك حتى بلغت به
اسوارهم . لقد كاد هذا النهار يضيء على ماتمك ؛ ولقد عانقك تيتوس
وافقت تجود بذماتك بين ذراعي* ، وفاضت دموع كل من في المعسكر
الظافر لموتك . ها هو اليوم يا سيدي الذي يجب ان تنتظر فيه ثمرة
دما كثيرة رأوك تربقها . انك نعل الحياة بعيداً عن ملكك ، حين
يلج بك الشوق لرؤيته . فهل يراك الفرات تعود اليه بلا مجد ؟ الا
فانتظر للرحيل ان يعيدك القيصر مظفراً مقلداً بالألقاب السنية التي

(١) تجهمه او تجهّم له : استقله بوجه عابس (٢) اشكو الظلم .

(٣) جمع منجنيق (مربة)

تضيفها صداقة الرومان على الملوك . اما من شيء يردك يا مولاي عن
مسماك ؟ اراك لا تحير جواباً .

انتيوخوس : — ماذا تريدني ان اقول ! انتظر من برينيس برهة لاتحدث اليها .

ارزاس : — قلذن ، مولاي ؟

انتيوخوس : — نصبي رهن بنصبيها .

ارزاس : — كيف ؟

انتيوخوس : — أنتظر منها بياناً عن زواجها ، قلذا وافق قولها ما يتحدث به الناس ،
قلذا صح انهم يرفعونها على عرش القياصرة ، اذا تكلم تيتوس ، وكان
مقترناً بها ، فانتني راحل .

ارزاس : — ولكن اي شيء يحملك على التشاؤم من هذا الزواج ؟

انتيوخوس : — سأقول لك الباقي عندما نذهب .

ارزاس : — في اي اضطراب تلتني بنفسي يا مولاي ؟

انتيوخوس : — الملكة قادمة . وداعاً . اعمل كل ماقلت لك .

المنظر الرابع

برينيس ، انتيوخوس ، فينيس

برينيس — واخيراً تواريت عن افراح الاصدقاء الكاربة ، اولئك الاصدقاء الكثر
الذين قسمهم لي الحظ ؟ هربت من طول اجلهم الباطل ، لأبحث عن
صديق يطارحني حديث القلب . ولا اكذبك القول : ان نقاد صبري
المادل ليتمك الآن ببعض الامل . وكنت اقول : يا عجباً ! انتيوخوس
هذا الذي يشهد الشرق كافة وتشهد روما على مودته وهو الذي رأته
ثابتاً على الدوام فيما اعتزاني من فكبات ، يتبع على حد سواء حظي
المتبدل ؟ الآن وقد ظهر ان السماء تبشرني بمجد أوكد اتني سأشركه
فيه ، انتيوخوس هذا نفسه يستخفي عن عيني فيتركني لرحمة
جمهور لا اعرفه ؟

انتيو كوس — فالأمر صحيح إذا يا سيدي ؟ وعلى هذا فان الزواج سيردني (١)
غرامك الطويل ؟

برينيس — احب ان أسرّ اليك مخاوفي يا سيدي . هذه الايام رأت عيني مبللتين
ببعض الدموع : ان هذا الحزن الطويل الذي فرضه تيتوس على قصره
قد حمل التردد الى حبسه ولو بالخفاء . لم يبق له ذلك الشوق الملتهب
حينما كان يمضي الايام بقربي . فهو أبكم ، مثقل بالهموم ، تتحير عيناه
بالدمع ، فلا يترك لي سوى الوداع الحزين ، تصور المي ، انا التي
لا احب في شخصه غير ذاته ، كما حدثت لك مرة ، انا التي كان بودي
لو أختار قلبه وأنشد نيله ، بعيدة عما يلقه من احماد .

انتيو كوس — هل عاوده حنانه الاول اليك ؟ .

برينيس — لقد شاهدت هذه الليلة الأخيرة ، حينما اقام مجلس الشيوخ اياه بين
الآلهة ، ليمزج مساعيه الدينية . وقد اطمأن ورعه بهذه الفريضة
فأفسح يا مولاي ، محلا للحب ؛ وهو هناك في هذه اللحظة نفسها ، من
دون ان يخاطبني في الأمر ، في ذلك المجلس المنعقد بأمره . هناك يوسع
من حدود فلسطين ، فيلحق بها بلاد العرب وسوريا كلها ، واذا ركنت
الى ما يقول اصداقاؤه ، اذا وثقت بأيمانه التي جددتها الف مرة ، فانه
انما يتوج برينيس على كثير من الدول لتضيف الى القاب اكثر لقب
الامبراطورة . وسيأتي بنفسه ليؤكد لي ذلك في هذا المكان .

انتيو كوس — وقد جئت اذن لأودعك الوداع الأخير .

برينيس — ماذا تقول ؟ يا للسماء ! اي وداع ! اي قول ! ايها الأمير ، تضطرب
ويحول لولئك ؟

انتيو كوس — سيدي ، يجب ان ارحل .

برينيس — ماذا ؟ الا يمكن ان اعرف لذلك سبباً . . .

انتيو كوس — جانباً ، — كان يجب ان ارحل من دون ان اراها .

برينيس — ماذا تخشى ؟ تكلم : لقد طال سكوتك . ماهو اذن سر هذا الرحيل يا سيدي ؟

(١) ردّه ، كسمه ولصره : تبه .

انتيوكوس - تذكرني على الأقل أنني استجيب لأمرك (١) ، وأنتك تسمعين لي المرة الأخيرة . وإذا كنت تذكرين في هذه المرتبة العليا من الجاه والسلطان مغاني ولدت فيها ، فأنتك تذكرين ياسيدي أن قلبي في هذه المغاني تلقى أول سهم انطلق من عينيك . لقد احببت ، وفزت بقبول اخيك أجربا ، وخاطبك هو في امري . ولعلك كنت على وشك أن تتلقي ، من غير غضب جزية قلبي . فجاء تيتوس ، لسوء طالمي ، ورآك ، وحاز اعجابك . لقد بدا امامك في كل ما لرجل يحمل بين يديه الثأر لروما من بهاء . فامتضت بلاد العدو ، وعد انتيوكوس الشقي نفسه أول المخذولين . وبعد قليل أتاني من فك الذي اعلن شقاوتي بقساوة اشعار بالسكوت . لقد جادلت طويلاً وأثبتت عيني للكلام ، كانت ادعني وحسراتي تتبعك اني سرت . واخيراً كانت الغلبة لقسوتك : اذ عرفت ان تلاميذي النفي او الصمت ، ووجب ان أعد به بل ان اقسم عليه . على اني اذ تجاسرت فأبنت عن نفسي في هذه اللحظة ، فاعلمي أنه حين كنت تنزعين مني هذا الوعد الجائر ، كان قلبي يقسم على الا بالوك حياً .

برنيس - آه ! ماذا تقول لي ؟

انتيوكوس - لزمت السكوت خمسة اعوام ، ياسيدي ، وسألزمه امداً اطول . ولقد رافقت منافسي السعيد في حروبه ، وامثلت ان اريق دمي بعد دموعي ، او ان يتكلم اسمي في الاقل مكان لساني تحمله اليك الف مفخرة . وكان السماء قد وعدت بنهاية لعذابي ؛ فبكيت لهلاك الذي لم يتحقق وبالاأسف . ايتها الخاطر اني لا اغناء فيها ؛ يا بعد ما كان ضلالي ؛ لقد كانت بطولة تيتوس تفوق جنوتي واندفاعي . يجب ان يناسب اكباري فضيلته : فمع انه كان مُنتظراً ياسيدي لحكم العالم ، ومع انه موضع اعزاز الدنيا واحترامها ؛ ومع انه اخيراً يتمتع بحبك ، فقد كان يظهر للملأ انه وحده عرضة للتحوف ؛ ومنافسه

(١) يقصد أنها كانت خبرته بين مفارقتها او السكوت

الشيقي القنوط لم يكن يبدو في يأسه من الحياة وتغور الناس منه
الا تابعاً له يسير في ركابه .

ارى قلبك يهتف لي في الخفاء (١) ، وارى أنك تصنن الي وقد
تظلمن اسفك ، وأنتك على انتباهك العظيم لسوء ما اروي به تصفحين
عن كل ما تبقى رعاية لتيثوس .

واخيراً ، بعد حصار ممض (٢) ، بطيء ، دان حبيبك المعصاة ،
وم فلول شاحبة دامية خلفها الجوع والحرائق والثورات ، وظاهر
اسوارهم وقد حجبته الاطلال . فرأنتك روما يا سيدتي قادمة بصحبته .
فكم كان عذابني في الشرق الجديب ! لبنت امداً طويلاً أنه في
قيسارية (٣) ، تلك الربوع الجميلة التي احبك القلب فيها . كنت
اسائل عنك مملكته الحزينة ؛ وكنت اتجرى باكياً رسوم خطاك .
واخيراً غلبني الوجد وحول اليأس خطامي نحو ايطاليا ، كان القمر
يدخلني فيها آخر سهامه . فقد عاتقني تيتوس وقادني اليك . وخذعك
نقاب من الصداقة ضربته على حبي فاصبحت مناسك سرك . على ان
بعض الأمل كان يداعب احزاني على الدوام : كانت روما وكان
فيسباسيان يعتاقان تهذاتكا ؛ فعسى تيتوس ان يدعن بعد كفاح طويل .
بيد ان فيسباسيان قد مات واصبح تيتوس هو السيد ، فقيم البقاء
حين ذاك ؟ تمهل بضعة ايام لأكون على بينة من مجرى الأمور في
مملكته العتيده . ان لصبي قد اكتمل . لقد تهيأ لكم الجدد . كثيرون
غيري سيشهدون افراحكم وسيشاركونكم في ابتهاجكم السعيد ؛ اما انا
الذي لا استطيع ان امزج هذا الفرح بغير الدموع ، انا الأضحية
الدائمة لحب باطل فاشل ، فاتي ارحل أكثر حباً من اي وقت اخر ،
معيداً في آلامي لأنني استطعت بلا حرج ان اروي خـبرها للامينين
اللتين احداثها .

برينيس — سيدي ، ما كنت اظن ان الساناً يمكن ان يجيء امام عيني ، يوم

(١) اي على ما اصف به حبيبك من الشجاعة (٢) هو حصار القدس ، بدأه فيسباسيان وآتاه
ابنه تيتوس سنة (٧٠) م (٣) في فلسطين ، عاصمة مملكة برينيس

يرتبط مصيري بقيصر ، ليثني هواه من دون ان يناله المقاب الاليم .
ولكن سكوتي برهان صداقتي : ومن اجلها الى خطاباً يسوءني .
انا لم اشوش مجراه المين . وافعل اكثر من هذا : بالأسف اتلقى
وداعك . والسما تعلم اني لا انتظر غيرك ، بين هذه الابعاد التي
اولتي اياها ، شاهدك على سروري . لقد كنت اكبر فضائك انا
والعالم اجمع . وكان يتوس بميزك وكنت انت بقتوس ممجبا .
وما اكثر ما وجدت المنمة الشائقة في التحدث الى يتوس في ذاته
الأخرى .

انتيوكوس — وهذا ما افر منه . اني انجب ، ولكن بمدفوات الأوان ، هذه
الأحداث المصنة التي ليس لي فيها نصيب . افر من يتوس ، افر من
هذا الاسم الذي يحمل الى نفسي الهم والرجفان . هذا الاسم الذي
يرده فلك في كل اللحظات . ماذا اقول لك في الأخير ؟ اني انجو
بنفسي من عيين سبوتين اذ تريايني على الدوام لا تريايني ابدأ . الوداع :
سأنتظر الموت نصيباً لي وانا مدقف بحبك مغمم القلب بصورتك .
لا تخافي ابدأ ان يعلام الالم التائه هذا العالم بضوضاء احزائي . سيدتي ،
لن يذكرك بي غير ضجة الموت الذي به استغيث . الوداع

المنظر الخامس

برينيس ، فينيس

فينيس — كم ارثي له ! مثل هذا الأخلص ، يا سيدتي ، جدير بنصيب اوفر من
السعادة ، الا ترئين له ؟

برينيس — اعترف ان هذا الرحيل الفاجي يحز في نفسي .

فينيس — لو كنت في مكانك لاستبقيته .

برينيس — من ؟ أنا ؟ استبقيه ؟ اولي بي الا احتفظ ولو بكراه . تريد ان
احابي رغبة حمقاء ؟

فينيس — ان يتوس لم يفصح بعد عن خاطره . وروما تنتظر اليك يا سيدتي بعين
الشاني الحاسد ؛ واني لاخشي عليك عنف قوانينها ، فالرومانيون

لا يرضون ان يتزوج احدهم غير رومانية ؛ ذلك وروما تبغض الملوك جميعاً ، وانت ملكة .

برينيس — لات حين مخافة يا قنيس . تيتوس يحبني ؛ بإمكانه ان يفعل ما يريد : وما عليه الا ان يتكلم . فسيري مجلس الشيوخ يحمل الي احترامه واكرامه ، والشعب يكلل بالأزهار تصاويره .

الم ترمي يا فينيس الي بهاء هذا الليل (١) ؛ ألم تمنلي عيناك ببجلاله ؟ هذه المشاعل والمواقد ، هذه الليلة الالهية ، هذه السور وطاقات الرياحين ، هذا الشعب ، هذا الجيش ، هذا الملاء من الملوك ، وهؤلاء القناصل ، ومجلس الشيوخ هذا : كلهم من حبيبي يستعير البهاء ؛ هذا الارجوان ، هذا الذهب الذي رفته مجده وأعلاه ، ثم هذه الأكاليل التي ما زالت شاهدة على انتصاره ؛ والعيون التي جاءت من كل حذب وصوب لتجتمع عليه وحده نظراتها الوامقة ؛ وهذا الميناء المهيّب وهذا المنظر الوديع . يا لاسماء ! بأي اجلال واي هشاشة تؤكده تلك القلوب في السرّ اخلاصها . الاخبريني : هل لأنسان ان ينظر اليه من دون ان يحجري في خاطره مثلي ، أن العالم اذ يراه يتعرف سيده ، كأننا ما كان الظلام الذي كتبت له الاقدار ان يولد فيه ؟ ولكن الى اين تذهب بي هذه الذكري الجميلة يا فينيس ؟

ان روما بأجمعها الآن ، في هذه اللحظة نفسها ، تنذر النذور لتيتوس ، وتحتفل بابتداء عهدها بحكمه الوليد بما تقدم من الأصاحي . فيمّ الا بطاء ؟ هيا تقدم نحن كذلك نذورنا من اجل مملكته السعيدة لاسماء التي تحميه . وسأعود في الحال لأبحث عنه ، من دون ان انتظره ومن غير ان يتوقع مجيئي ، وسنبدي في هذه المقابلة كل ما توحيه الى قلوبنا الراضين تلك الافراح المحتبسة منذ طويل .

(١) ستصف برينيس الاحتمال بانقمام فيسباسيان ابي تيتوس الى الألفة حين وفاته .

الفصل الثاني

النظر الاول

تيتوس — بولان — اتباع

تيتوس — هل رأيتم لي ملك الكوماجين (١) ؟ هل يعلم أنني بانتظاره ؟
بولان — لقد بادرت الى الملكة ، فرأيت هذا الامير في شقتها ، وكان قد غادرها
وأنا اسرع اليها ، فقلت لهم يا مولاي ان يلبثوا وامرك .
تيتوس — يكني . وماذا تفعل الملكة برينيس ؟
بولان — لقد تأثرت كثيراً من رعايتك وحسن التفاتك ، فهي الآن توقر السماء
بالندور لسمادتك . كانت خارجة . يا مولاي .
تيتوس — يا للأميرة الحبيبة ! وا اسفاه !
بولان — انسى هذه الكتابة من اجلها ؟ يكاد الشرق باجمه يدين لسلطانها : فهل
ترثي لها ؟
تيتوس — ليتركوك معي ولينصرفوا ، يا بولان .

النظر الثاني

تيتوس — بولان

تيتوس — حسن ، انت روما التي ما تزال في ريب من نيأتي لتنتظر نصيب الملكة ما
سيكون ؟ وان اسرار قلبينا اصبحت حديث العالم اجمع . لقد آن ان أفصح عن
نفسي في الاخير . ماذا يقول الشعب عن الملكة وعني ؟ تكلم ، ماذا تسمع ؟
بولان — انهم يذيعون بشائلك ويهتفون بمحاسنها ، يا مولاي .
تيتوس — ماذا يقولون عن الزفرات التي اصعدها من اجلها ؟ وأي مال ينتظرون
لهذا الحب الوثيق ؟

(١) اتيوكوس

بولان — لك ان تفعل ما تشاء : احب ، لا تحب ، البلاط في جانب رغباتك على الدوام .

تينوس — لقد رأيته ، هذا البلاط المداجي ، لاهم له غير مرضاة اسياده ، رأيته يجذب فظائع ما اقترف نيرون من موبقات ، ويمجد جانياً رَعْنَه واهواءه . وما كنت لاحتكم الى بلاط عابد متليق ، واني لا رغب ببولان في ميدان أبر من هذا وابل . اريد ان اسمع من لسانك ما يضطرب في كل القلوب ، من دون ان اُرعي سمعي هذر المتناقضين . بذلك وعدتني . ان الاجلال والخوف يفلقان طريق الشكوى من حولي ؛ وقد نشدت سمك وبصرك ، يا عزيزي بولان ، لأرى جيداً واسم جيداً ؛ بل انني وضعت لقاء هذا مكنون صداقتي ، فاردت ان تكون ترجمان القلوب وان ينهي الي " اخلاصك الحقيقة على الدوام من بين هؤلاء المتعلقين . تكلم اذن . ماذا يجب لبريفيس ان تأمل ؛ اتأخذها روما بالساحة ام بالقسوة ؟ وهل يجب ان يسبق الى فكري ان مثل هذه الملكة الفاتنة قد تطرف انظارهم حين تقتعد عرش القياصرة ؟

بولان — لا يجالئك في ذلك شك : أرشد هوام هوى ، ان روما لا ترى فيها الامبراطورة المنتظرة ! فهم يعلمون انها جميلة رائمة ، وَلَكَّانْ هاتين اليدين الرائعتين تسألانك سلطان الوري ؛ بل انه ليقال ان لها قلب الرومانية ، ففيها الف فضيلة ؛ ولكنها يا مولاي ملكة على كل حال . ان لروما قانوناً لا يتبدل ، فهي لا تقبل ان يختلط بدمها اي دم دخيل ، وهي لا تعترف ابداً بشمرات غير شرعية تلد من زواج يخالف حكمتها . ثم ان روما كما تعلم ، حين طردت ملوكها ، وكثت بهذا الاسم الذي كان في غاية النبل والقداسة ببغضاء نامية الى الابد ؛ ومع انها ودية متقادة لقياصرتها ، فان هذه البغضاء التي اعقبها اياها الكسبرياء ، لتستمر في جميع القلوب بعد تحررها . ان يوليوس ، وهو اول من اخضعها لقوته ، وهو الذي اسكت الشرائع في جلبة حروبه ، كان يتحرق حباً لكليوباترا ، وقد تركها وحيدة في الشرق تنفث زفرات الألم من دون ان يكشف عن امره . وقد أحبها انطونيو وتمبدها ، ونسي في احضانها مجده ووطنه ، ولكنه لم يجرؤ على الاقتران بها ، فسمعت اليه روما تطلبه وهو على ركبتي حبيبته ، ولم تهدأ تأثرها الناقصة حتى

انزاع الشر الربيل بالماشق وحيثه . منذ ذلك الحين يا مولاي نهب كاليجولا (١)
ونبرون (٢) ، المسيخان اللذان أورد اسمها هنا على مضض واللسان لم يحتفظا من
الانسان بغير صورته فرطنا باقدامها كل ما لروما من قوانين - تهيبا هذا القانون
وحده ، ولم يوقدا قط امامنا مشعل زواج بفيض .

امرتني على الخصوص ان اكون صادقاً . لقد رأينا يا مولاي اخا المنيق بالاس (٣)
يصبح زوج الملكتين (٤) واغلالبا ما تزال تذبذبه ؛ - فاذا وجب يا مولاي ان
اطيعك الى النهاية ، فلا ذكر ان هاتين الملكتين انما كانتا من دم بريئيس . فهل
تظن ان باستطاعتك ان تدخل ملكة الى سرير قياصرتنا من دون ان تقذي انظارنا
على حين يرى الشرق في اسرة ملكاته عبداً قد فككنا من اساره ؟ هذا ما يجوز
في خواطر الرومانيين عن حبك ؛ ولست اضمن الا بعيد عليك المجلس (٥) هنا قبل
ان ينتهي النهار ماقلته اذ هو الذي يحمل اماني الامبراطورية ، ولا ألا تخز رومامه
على ركبتيك وتسألك ان تختار ما يليق بها وبك . ولك يا سيدي
ان تمتد جوابك .

تيتوس - آواه ! عن اي غرام يشنوتي !

بولان - انه لغرام مضطركم ، يجب ان اعترف .

تيتوس - اقوى ضراماً الف مرة عما يذهب اليه وهمك يا بولان . فقد اصبح من
ضرورات سروري ان اراها كل يوم ، وان اطارحها الغرام ، وان انال اعجابها .
بل فعلت اكثر من ذلك - ولا اكتمك شيئاً - لقد حمدت الآلهة مئة مرة من
اجلها على انها قد اختارت ابي في جنوبي فلسطين ، وعلى انها قد جعلت الشرق
والجيش تحت لوائه ، وعلى انها اذ أثارت كذلك من بقي من الناس قد اودعت روما
الدامية بين يديه الوديعتين . بل لقد تمنيت ان يكون لي مقام والدي ، انا الذي

(١) امبراطور روما (٣٧ - ٤١ م) كان هذا الطاغية يتمتعني الا يكون لشبه غير رأس واحد
ليتمكن من قطعه بضربة واحدة ، وقد بلغت حماقة ان اقام من حصانه قصلاً ؛ وكان يقول : لينفضني
الشعب على ان يخافني (٢) امبراطور روما (٥٤ - ٦٨ م) اشتهر بظلمة قساوته ، وقد خاطبه
راسين على لسان آجريين بقوله : « سيبدو اسمك للجيل المقبل عاراً عظيماً لاقى الطغاة » .
(٣) بالاس : عبد سرحه الامبراطور كلوديوس ولعله فيلكس وقد حذفنا اسمه تخفيفاً على
القارى (٤) احدهما حفيدة كليوباترا التي منها انحدرت بريئيس كذلك ، والاخرى اخت اجريسا
الثاني وبريئيس (٥) مجلس الشيوخ

كنت أمدُّ أيا به من أيامي مئة مرة يا بولان لو ان قدراً ارحم اراد ان يعد من اسبابها : كل هذا - وكم يحجل العاشق ما يرغبه ! - كل هذا بأمل ان ارفع برينيس على عرش الامبراطورية وان اشكر لها حبها ووفاءها وان اراني والناس على قدميها . فعلى حبي كله يا بولان ، وكل ما لها من جمال وسحر ، وبعد الف قم مشفوع بدموعي ، الآن اذ استطيع ان اتوج كثيراً من الحاسن ، الآن اذ احبها اكثر من اي وقت آخر ، وحين يستطيع الحب السعيد وهو يربط حياتنا ان يوفي في يوم واحد نذور خمس سنوات ، فهأنذا يا بولان ... يا للساء ! هل لي ان اصرح بذلك ؟

بولان - ماذا يا مولاي ؟

تيتوس - سأفارقها الى الأبد . ان قلبي الآن لم يكذب يمتثل . فادا كنت قد حملتك على الكلام ، اذا كنت اردت ان اسنم لك ، فانا انما اردت من همتك ان تجهز في الخفاء على حب يسكت على كره .

لقد طالما ذبذبت برينيس الفوز . فاذا اناملت اخيراً الى جانب المجد فتق بأن كبح هذا الهوى الغلاب قد كفاني كفاحاً سيدى القلب منه طويلاً . كنت احب ، وكنت اتأوه في سلام عميق : غيري كان يحمل اعباء الملكة . كنت سيد أمري ، حراً في آلامي ، ليس لي من غير نفسي رقيب . ولكن السماء ما كادت تدعو ابي اليها ، منذ اطبقت يدي الحزينة جفنيه ، حتى برح الخفاء عن وهمي الحبيب : فأحسست بالجل الذي فرض علي ، وعرفت اني عمما قليل افارق من احب فأفارق نفسي يا عزيزي بولان ، وأن ارادة الآلهة حين تناهض حبي فهي تسلم الى العالم ما بقي من أيامي . إن روما لترقب اليوم نهجي الجديد . فأني عار علي ، واية طيرة لها ، اذا رحت منذ الخطوة الأولى أهدر حقوقها وابني سمادتي على انقاض نظامها ! لقد وطنت النفس على هذه التضحية الوجيمة واريد ان امهد برينيس المسكينة لها ؛ ولكن من اين ابدأ ؟ لقد هممت عشرين مرة منذ ثمانية ايام ان افاتحها الكلام ؛ ومن اول كلمة حمد لسايت المرتبك عشرين مرة في في . وكنت ارجو ان يشعروا اضطرابي والمي على الاقل بشقائنا المشترك ؛ ولكنها كانت تكفكف بيدها دموعي وهي واثقة بني أئمة لهمومي ، وما اوجست من امر خيفة لما خافت ان تمنحني زوال حب هي جديرة به . واخيراً استعدت هذا الصباح حزمي : يجب ان اراها ، اي بولان ، وان أفوض

السكوت . واني لمنظر اتيوكوس لا دور الى هذه الامانة النابية التي لا اقدر على الاحتفاظ بها . اريد ان يعود بها الى الشرق . وسترى روما الملكة غدا راحلة معه ؛ وعن قريب يأتيها النبا بلساني ، واني لكلها للمرة الأخيرة .

بولان — لم اكن لانتظر اقل مما تبديه من هذا الحب للمجد الذي يسير النصر في ركابك حيثما سرت . وان بلاد اليهود المستعبدة واسوارها الداخنة ، تلك التي انخلت لها هذا النشاط النبيل ، لتكفيني جواباً بأن بطولتك المظيمة يا مولاي ، ما كانت لترضى ان تهدم بنيانها ؛ وأن بطلاً قاهراً لكثير من الامم لقادر ولا شك على ان يقهر عاجلاً او آجلاً ما في نفسه من أهواء .

تيتوس — آه ! ما اقسى هذا المجد وراء الأسماء الجميلة ! وكما كانت عيناى الحزينتان تريان اروع بهاء ان هو لم يكلفني غير خوض المنون ؛ ماذا اقول ؟ ان ما بي من شوق لسحره (١) انما اشعلت ناره برينيس في صدري . انك لا تيجل الأمر ؛ فالأقدار ما اداعت اسمي عطرًا زكياً على الدوام . ان ايام حداثتي السقي كان بلاط نيرون يندوها . كانت تصل ، يا عزيزي بولان ، وتغرر بها الاسوة السيئة ، وتتمتع بحدود اللذة الميسورة . ولكن برينيس اعجبني ؛ فاي امر ينكل عنه قلب يريد ان ينال اعجاب من يحب ويفوز بأسره ؟ لقد بدلت دمي بسجاء ، فغلا المجال لسلاحي وعدت منصوراً . غير ان الدم والدمع لم يكونا كافيين لأنال حبها وولاءها ؛ فتكلمت ان احمل السعادة الى الف بكس معتز ؛ ورأى الناس من كل صوب عوارفي واحساني : سعيد ! بل اسعد مما يرقى اليه فهمك ، حينما كنت استطيع ان ابدو لينيها الراصيتين حمالاً بالف قلب ملئها بحساني ؛ انا مدين لها بكل شيء يا بولان . . يالمداحه اجزاء ! كل ما انا مدين به سيمود عليها بالويل . وسأقول لها ، مقابل ماثرها العديدة وفضائلها الجمه : ارحلي ، ولا تريني ابداً .

بولان — ماذا ؟ مولاي ، هذه العطمة التي مدت سلطان برينيس الى حدود الفرات ، وهذه الامجاد التي بهرت بفخامتها مجلس الشيوخ ، اما زال ترهب بمدىها وصمة الكفران ؟ على مئة شعب جديد جعلت برينيس قاهر وتنتهى .

تيتوس — علالة واهية لألم عظيم ! انا اعرف برينيس واعلم جيداً ان قلبها لم يطلب غير

(١) الضمير على المجد

قلبي . لقد احببتها ، واعجبيتها . منذ هذا النهار - اصفه بالشؤم ، واسفاه !
 ام بالسعادة ؟ - من دون ان يكون لها اذ تحب من غرض سوى الحب ، كانت
 تمضي ايامها مَرَوِيَةً في روما ، نكرة في البلاط ، لا تطالب يا پولان . بغير ساعة
 تراني بها وما بقي تقضيه في انتظاري . واذا كنت ذات مرة اقل " مثابة فتجاوزت
 وقتاً هي فيه بانتظاري ، كنت اعود بمد قليل فأراها قد اُخضلت بالدموع .
 ويا طالما شغلت يدي بتجفيفها . واخيراً فكل ما للحب من عرى وثيقة ، ومن تأنيب
 لطيف ، وافراح تتوالد بلا فتور ، وعناية بنيل الاعجاب من غير كلفة ، وخشية
 ما تفتأ تتجدد ، وجمال ، ومجد ، وفضيلة ، كل اولئك اجده فيها . اراها كل
 يوم منذ خمسة اعوام سويّاً فيخيل اليّ أنّي انما اراها لأول مرة . لا ينبغي لنا ان
 نذكر بهذا ابدأ . هيّا بنا يا عزيزي پولان ؛ كلما افكر في ذلك احس بخور
 عزيزي القاسية . اي نيا يا للسماء ! سافضي به اليها ! مرة اخرى كذلك ، هيّا ،
 لننكّب^(١) عن ذكر ذلك . اعرف واجبي ، وان امر اتباعه لعليّ : وما انا
 بملتفت ابدأ الى امكان البقاء حياً بعدها .

المنظر الثالث

تيتوس ، پولان ، روتيل

روتيل — برينيس يا مولاي تطلب التحدث اليك .
 تيتوس — آه ! پولان .
 پولان — أمن الآن تبدي نكوصاً ؟ الا فلتذكر يا مولاي نبيل عزمك . هذا وقته .
 تيتوس — لا بأس ، نراها ؛ لتأت .

المنظر الرابع

برينيس ، تيتوس ، پولان ، فينيس

برينيس — لا تغضب اذا ما قطعت عليك همتي الهوجاء سرّ عزلتك . أمن الحق
 يا مولاي ان يدوّي من حولي بلاطك الجميع بما غمرتني به من نعم على حين اكون

(١) لنعدل عن ذكر ذلك

وحدي غير رافعة صوتاً ولا شاكرة فضلاً ؟ ولكن يا مولاي (وذلك اني اعلم ان هذا الصديق الوفي (١) على علم بخفايا اسرار قلبينا) قد انتهى حدادك ولا شيء يعوق خطاك ، انت وحيد اخيراً ولا تبحث عني . لقد نجي اليّ أن ستتحفني بتاج جديد مع اتني لا يستطيع ان اسمك انت . واسفاه ! راحة أكثر ، مولاي ، وأبهة أقل . الا يمكن لحبك ان يظهر الا في مجلس الشيوخ ؟ آه ! تيتوس ، فالحب يفر من قيود هذه الاسماء التي تورث الحرمة والرغبة ، بأي مسمى ينسب (٢) غرامك ؟ الا يملك غير دول يهبها ؟ منذ كم قالم في وهمك أني أخفيل عظمي . زفرة ، نظرة ، كلمة من شفتيك ، هذا ما يطعم به مثل قلبي . أكثر من رؤيتي ولا تمطني شيئاً . أكل اوقاتك وقف على المملكة ؟ اما لهذا القلب ، بعد ثمانية ايام ، ما يقوله لي ؟ ما أكثر ما تؤمن الببال كلمة منك ! ولكن هل كنت تتكلم عني حين باغثك ؟ هل كان لي نصيب من احاديثك المكتمة يا مولاي ؟ هل كنت في الاقل حاضرة في الخاطر ؟

تيتوس — لا ترتابي في ذلك ابداً يا سيدتي ، واني لاشهد الآلهة على ان برينيس مائلة من نصيب عيني على الدوام . ما الغياب ولا الزمان — حلقة ثانية — بقاديرين على ان يفصباك هذا القلب الذي شففته حباً .

برينيس — واعجباً ، اتقسم على هيامك الخالد وانت على هذا البرود ؟ بل فيم تشهد قدرة السماء ؟ أمن الحتم ان تهزم بالإيمان حذري وارتياحي ؟ ان قلبي لم يقصد يوماً الى مناقضتك وأنا اصدقك بزفرة عابرة .

تيتوس — سيدتي ...

برينيس — ماذا يا سيدي ؟ ماذا ؟ تصرف عينيك عني من دون ان ترجع قولاً ، وتبدو ربكة على عيالك . ان تهدي اليّ غيرة وجه حائر ؟ اما ينفك موت ابيك يشغل فكرك ؟ اما من شيء يخفف عنك العذاب الذي يضنيك ؟

تيتوس — ليت ابي ، واسفاه ، ما يزال حياً ! فكنت كنت اعيش سعيداً !
برينيس — سيدي ، ان هذا الأسف كله لمن توابع برّك الفاضلة . ولكن يكفي ما ذرفت من دمع اكراًماً لذكراه : ان عليك لشواغل اخرى لروما وللجد . اما عن برينيس فلا اجرؤ على مخاطبتك . لقد كان بمقدورها فيما سلف ان تحمل

(١) بولان (٢) نصب : تب

الغناء اليك ؟ وكنت تصغي اليها بقدر اوفر من الارتياح . كم عانيت من ألم
 لاجلك وسكبت دموعي في كلمة منك ! تأسف على اب : او!اه ! آلام واهنة !
 وانا (وهذه الذكرى لا ازال ارعش منها) لقد كانوا يريدون ان يفتزعوني
 عن كل ما أهم به ؛ انا التي أستخدم فتاوي حيناً لا تفارقي غير بعض الوقت ؛ انا
 التي اجرع المنون يوم يريدون ان يمنوني عن ان ...
 تيتوس — سيدتي ، واسفاه ! ماذا جئت تقولين لي ؟ اي ساعة تختارين ؟ آه !
 انوسل اليك ، أمسكي . كثير أن تفرطي باحسانك على جاحد عاق .
 برينيس — على جاحد عاق ، يا سيدتي ! وهل تستطيع ان تكونه ؟ وعلى هذا فاربعا
 بمشك احساني ؟
 تيتوس — كلا ، يا سيدتي . واذ يجب ان اصارحك ، ابدأ لم يشمر قلبي بحرقه
 اوجع . ولكن ...
 برينيس — اكمل .
 تيتوس — واحرق قلباه !
 برينيس — تكلم .
 تيتوس — روما ... الامبراطورية ...
 برينيس — ماذا ؟
 تيتوس — لتخرج ، يولان : لا استطيع ان اقول لها شيئاً .

المنظر الخاص

برينيس ، فينيس

برينيس — كيف ؟ ايتركني بهذه السرعة ، ولا يقول لي شيئاً ابداً ؟ عزيزتي فينيس ،
 او!اه ! يا للحديث البغيض ! ماذا فعلت ؟ ماذا يريد ؟ وما يعني هذا السكوت ؟
 فينيس — أحار مثلك كلما فكرت فيه . ولكن الا تذكرين شيئاً يا سيدتي قد يمكن
 ان يؤايبه عليك ؟ انظري ، تيني .
 برينيس — واسفاه ! بامكانك ان تصدقيني : كلما اردت ان أخطر على بالي ذكرى
 الماضي ، من يوم رأيته الي هذا اليوم الكئيب يخيل الي اني ملومة على هذا
 الفرض من الحب . ولكنك كنت تصنعين الينا . لا ينبغي ان تطوي عني شيئاً

أبدأ : تكلمي . ألم أفه شيء قد يسوءه ؟ وما يدريني ؟ لملي اسرفت في الاستخفاف
بهداياه ، او في تبكيت ألمه . اليس ذلك انه يخشى كره روما ؟ لعله يخشى ، يخشى
ان تزوج ملكة . واحسرتاه ! ان صح هذا ... ولكن لا ، لقد طمأن حيي مئة
مرة من شرائهم العاتية : مئة مرة ... آه ! فليوضح لي هذا السكوت الممض :
لا النقط انقاسي في هذا الارتياح . انا ، قد اعيش ، فينيس ، واستطيع ان
افكر انه يهملني ، وانه وسعني ان اسيء اليه ؟ لنعد في اثره . على اني اظن حين
انعم النظر اتي اثنين مصدر هذا الاضطراب ؛ فينيس : لعله على علم بكل ما جرى ؛
لعل حب اتيوكوس قد آذاه . بلغني انه ينتظر ملك الكوماجين (١) . لا تنحرف في
غير هذا علة عنائي أبدا . ولا شك ان هذا النعم الذي اثار مخاوفي ما هو الا ريب
طفيف لا يصعب تهديته . لا اطري لك أبدا هذا النصر الواهن (٢) ، يا تيتوس .
آه ! ليت منافساً اقوى منك يحاول مودتي واخلاصي من غير ان ينتقض من مجدك ،
ويستطيع ان يضع على قدمي اكثر مما تضع من الممالك ، ويكافئ شغفي وهيامي بمدد
لا يحصى من التيجان (٣) ، ويا ليت حبك لا يملك غير نفس يجود بها . حين ذاك ،
ايها الحبيب تيتوس ، ترى وانت محبوب مظفر ، مكانة قلبك مني . هيا ، فينيس ،
كلية قد ترضاه . لتطعن يا قلب ، فمازلت قادرة على نيل رضاه . لقد عجلت في
اعتبار نفسي في عداد الاشقياء . ان يكن تيتوس غيورا ، فتيتوس عاشق .



(١) اتيوكوس (٢) اي انتصارها على حب اتيوكوس (٣) الاصل : من الصوالجة

الفصل الثالث

المنظر الاول

تيتوس ، انتيوكوس ، ارزاس

تيتوس — ماذا ؟ ايها الأمير ، أكنت ترحل ؟ اي سبب فاجىء اعجل رحيلك ، وبالأحرى فرارك ؟ ا كنت تريد ان تخني علي حتى وداعك ؟ اترك هذه البلاد عدوآ ؟ ماذا سيقول معي القصر ، وروما ، والامبراطورية ؟ ولكن ، على اعتبار اني صديقك ، اي شيء ليس لي ان اقله ؟ ماذا تأخذ علي ؟ ألم اجعل لك الى الآن ميزة بين الملوك ؟ لقد فتحت لك قلبي ما عاش ابني : كان ذلك الهبة الوحيدة التي في مكنتي ان اسديها اليك . فحين تستطيع يدي ما يستطيعه قلبي اراك تتجنب ما يسمى اليك من احساني ؟ فهل يتبادر الى ذهنك أني اقف تفكيري على المجد والرفعة غير ملتفت الى الماضي ، وأن اسدقائي جميعاً يلوحون لي من بعيد ككثير من الغرباء الذين لا حاجة لي اليهم ؟ انت نفسك ، ايها الأمير الذي يريد ان يهرب من وجهي ، فانا بحاجة اليك اكثر من اي وقت آخر .

انتيوكوس — انا ، مولاي ؟

تيتوس — الت .

انتيوكوس — وا اسفاه ! ما تنتظر من امير تاعس غير التعميمات يا مولاي ؟
تيتوس — لم ألس ، ايها الأمير ، أني مدين بنصف انتصاري لاعمالك الباهرة ، وأن روما استعرضت بين المغلوبين كثيراً من الأسرى الراحين في اغلال انتيوكوس ، وانها رأت في السكايتول (١) اسلاب اليهود التي اترعتها بيديك . لا انتظر منك احدي هذه المفاخر الدائمة ، ولا اريد الآن الا ان استعير صوتك . أعلم ان برينيس مدينة لك وتعتقد انها تملك فيك صديقاً صدوقاً . فهي لا ترى في روما ولا تسمع احداً غيرك . فلما الت ونحن الا قلب واحد ونفس واحدة . فابذل مالك عندها باسم الصداقة الوثيقة الرائعة من نفوذ . قابلهما عني .

(١) قلعة علي احدي هضاب روما كانوا يتوجون فيها التزاة المنصورين

انتيوخوس - انا ؟ اظهر لمينها ؟ ان الملكة تلفت الى الأبد وداعي .
تيتوس - يجب ان تكلمها كذلك من اجلي ، ايها الأمير .
انتيوخوس - آه ! كلّمها انت يا مولاي : فالملكة تبعدك . لماذا تحرم نفسك الآن لذة
اعتراف بأسر القلوب ؟ انها ترتقبه ، يا مولاي ، بفارغ الصبر . اني لأضمن وانا
راحل ، طاعتها . بل انها ذكرت لي انك لن تراها وانت على وشك الاقتران بها
الا لاعدادها للزواج .
تيتوس - آه ! اي اعتراف عذب كان يمكن ان يثلج صدري ! ما اسمدي لو ان
عليّ ادائه ! ان افراحي هذا اليوم كانت ترجو ان تنطلق ؛ ومع هذا فيجب ان
افارقها اليوم ايها الأمير .

انتيوخوس - تقارقا ! انت ، مولاي ؟
تيتوس - تلك هي قسمتي . لا زواج لها ولتيتوس . لقد كنت اعلى النفس
عبثاً بأمل سائق جميل : يجب ان ترحل غداً معك ، ايها الأمير .
انتيوخوس - ماذا اسمع ؟ يا للسماء !

تيتوس - ارث لمعظمي المرهقة . سيد العالم ، ادبير شثونه ، في يدي اقامة
الملوك وخلمهم ؛ ومع ذلك فانا لا استطيع ان اتصرف بقلبي . ان روما الثائرة في
كل زمان على ملوكها لتكره جمالاً ناشئاً في جلالة الملك وترى القصور . وان
يريق التاج والانحدار من مئة ملك لتسيان حيي وتفتّر ان العيون جميعاً . ان قلبي فيما
خلا هذا حرّ طليق ، فله ان يهيم كما يشاء في ظلمات الهوى لا يبالي همس العذال ؛
وان روما لتقبل مسرورة من يدي اوضع ما تخفيه في احضانها من جمال . لقد
اذعن يوليوس نفسه للتيار الذي يجرفني ، فاذا لم ير الشعب الملكة راحلة من
غداً ، فانها ستسمع هذا الشعب الغضوب يأتيني غداً ويطلب مني رحيلها امامه .
لننقذ من هذا العار اسمي وذكرها . فان كان ولا بد من الامتثال ، فلنتمثل لمجدنا .
وان بسكّم لسانني وفراغ نظراتي منذ ثمانية ايام قد يهديانها لهذا الحديث الشجي .
فهي حتى في هذا الوقت ، وعلى قلقها وهيجانها ، تريد ان اشرح لها قصدي .
فخفيف من غمّاء عاشق مشدود : أعفني من هذا البيان . اذهب ، واشرح لها
صحتي واضطرابي ؛ واجنبي بخاصة ان اقابلها . لتشهد وحدك دموعها ودموعي ؛
احمل اليها وداعي وتقبل وداعها . لنجتنب كلانا ، لنجتنب مشهداً بيضاً قد يهبط

ما بقي لنا من ثبات وصبر . فاذا كان للامل في تملك قلبي والحياة فيه ان يلبث من شقاها ، آه ! فأقسم لها ايها الأمير اني مقيم على الوفاء ، منتحب في بلاطي ، اكثر منها كسردا ، ولن يفارقي حبها حتى اوسد الثرى ، ولن يكون حكمي غير نفي طويل ، اذا لم تشتف السماء بما خطفتها مني فكتبت علي ان اشقى كذلك بطويل الحياة . انت الذي لا يدفك وراءها غير المودة ، لا ينبغي لك ان تتخلنى عنها ساعة محنتها . فلتنقل الى الشرق في اثرها ؛ وليكن ذلك نصراً لا هزيمة ؛ لتكن لثل هذه الصداقة الرائعة روابط خالدة ؛ ولأكن من بالكا ، ولتذكراني دوماً . سيكون الفرات حداً لملكيتكما لتصبعا اكثر تقارباً . واني لاعلم ان المجلس الذي ملا سمع ذكرك سيؤيد بالاجماع هذه العطية : اني اضم كليسيا الى بلادك . وداعاً ؛ لا تفارق ابداً اميرتي ، ملكتي ، منية قلبي الوحيدة ، تلك التي احبها الى النفس الأخير .

النظر الثاني

اقتيوكوس ، ارزاس

ارزاس — هكذا تأهّب السماء لانصافك . سترحل يا مولاي ، ولكن صعبة برينيس . لن يغصبوها منك ، بل سيُسلمونها اليك .
اقتيوكوس — ارزاس ، دعني اتنفس . ان هذا التفسير لمظيم ، ان مفاجأتي لبالغة .
تيتوس يودع بين يدي كل ما يجب ؛ أأتق ايها الآلهة العظام بما قد سمعت ؛ واذا وثقت فهل لي ان اغتبط ؟

ارزاس — ولعلكن ، انا نفسي . يا مولاي ، ما ينبغي لي ان اصدق ؟ اي عثرة جديدة تعترض سرورك ؟ هل كنت تخادعني منذ قليل لدى خروجنا من هذه الاماكن ، حين كنت لا تزال متأثراً بدواعك الأخير ، فكان قلبك يروي لي ما جد من جراتك ، وهو راجف من اقدامه على التعبير امامها عما في نفسك ؟ لقد كنت تهر من زواج شرعاً له اوصالك . لقد مضى هذا الزواج : فأني شاغل بكورك ؟ اتبع لطيف الافراح حيث الحب يدعوك .

اقتيوكوس — ارزاس ، اراني مكلفاً بمراقبتها ؛ سأمتنع طويلاً بأحاديثها النالية ، بل ان عينها قد تألفت عيني ؛ ولعل قلبها يلمس الفارق بين برود تيتوس

وأواري . اتي انود هنا بمظلة تيتوس : كل شيء في روما يستخفي بجانب بهائه ؛
ولكن الشرق وان زخر بذكره ، فبرينيس لابد واجدة فيه شيئاً من
أهتي ومجدي .

ارزاس — لا ريب في ذلك ، مولاي . فكل ما تتمناه يتحقق .

انتيوكوس — آه ! كم نسر فيما نقالظ به انفسنا !

ارزاس — ولماذا نقالظ ؟

انتيوكوس — ماذا ؟ ايمكن ان احظى منها بحسن القبول ؟ ألتن تناسب رغباتي العداوة ؟
السكن بربنيس بكلمة برحائي ؟ ايتبادر الى فكرك ان الجاحدة تسمح لي وسط
احزانها حين يصد العالم اجمع عن محاسنها ان اذرف لأجلها الدموع ، او انها تتضع
فتتقبل عناية يلوح انها مدينة لحي بها ؟ .

ارزاس — ومن يستطيع ان يخفف من بلائها خيراً منك ؟ سياخذ حظها وجهمة
اخرى ، يا مولاي . لقد تركها تيتوس .

انتيوكوس — والاسفاه ! لن يعود علي هذا التغير الا بالأم جديد حين تكشف دموعها
مدى حبها اياه . سأراها تنتحب ، وسأرثي لها بنفسي ، وستكون ثمرة كثير من
الحب ان يُعهد الي باجتناء دموع ليست من اجلي .

ارزاس — واعجباً ! الا تراح لغير المموم يبيع بعضها بعضاً ؟ هل شوهه قط في
قلب كبير اكثر من هذا الوهن ؟ افتح عينيك ، مولاي ، ولنفكر فيما بيننا في
الاسباب الكثيرة التي تجعل برينيس لك . فاذ ليست لتيتوس اليوم رغبة في استمالتها
فلا يغيب عن بالك ان اقترائك بها اصبح ضرورياً لها .

انتيوكوس — ضرورياً !

ارزاس — امنح دموعها بضعة ايام ، دع زفرتها الاولى تسير في مجراها : كل شيء
سيكون في جانبك : النيط ، النعمة ، غياب تيتوس ، الزمن ، حضورك ، ثلاثة
صوالجة (١) لا تقوى وحدها على صيانها ، تجاور مملكتيكما اللتين تسعيان الى الاتحاد ،
المصلحة ، العقل ، الصداقة ، كل شيء يربط بينكما .

انتيوكوس — نعم ، لقد سرّني عني ، يا ارزاس ، وأعدت الي الحياة : ارضني وانا

(١) جميع صولجان : عما الملك .

مسرور فالأ سيائفاً جيلا . فيم تشهل ؟ لنقم بما ينظر منا . لندخل على برينيس ،
ولنبين لها كما أمرنا ان تيتوس قد هجرها . ولكن أجعل بنا ان نقي (١) . ماذا
كنت فاعلا ؟ ارزاس ، هل من شأني ان آخذ على عاتقي هذه المهمة القاسية ؟ اعن
فضيلة ام عن حب ، ان قلبي منها لينفر . من في تسمع برينيس الحبيبة بخبر
هجرها ! آه ! ابنتها الملكة ، ومن كان يخطر في باله ان هذه الكلمة
ستلقى يوماً عليك !

ارزاس — ستقع الضفينة بكاملها على تيتوس : مولاي ، انما انت تتكلم برجاء منه .
انتيوكوس — كلا ، لن نراها . لنحترم ألبا : كثيرون غيري سيأتون ليرووا لها
سوء حالها . الا يكفيها شقاء ان تعرف اي احتقار اراده لها تيتوس ، فلا يلفها هذا
الاحتقار الا بلسان منافسه ؟ مرة أخرى : لنهرب : ولا نتحمل بهذا
الخبر بغضاء باقية .

ارزاس — أوه ! ها هي ذي ، مولاي : تشجع .
انتيوكوس — يا للسماء !

المنظر الثالث

برينيس ، انتيوكوس ، ارزاس ، فينيس

برينيس — ماذا ؟ مولاي ! ألتا تذهب ؟
انتيوكوس — سيدتي ، ارى خيبتك جيداً ، فأنت انما تبحثين عن القيصصر . ولكن
لا تلومي غيره اذا كنت على وداعي ما ازال أولم عينيك . اعلمي اكون الآن في
أستيا (٢) لولم يمنعني من الخروج من بلاطه .

برينيس — انه لا يشد سواك ، وهو يتحامنا جميعاً .

انتيوكوس — انه لم يستبقني الا ليخاطبني فيك .

برينيس — في ، ايها الأمير !

انتيوكوس — نعم ، سيدتي .

برينيس — وماذا قال لك ؟

(١) لاحظ تردده . (٢) أستيا ميناء روما الذي سيعبر منه انتيوكوس .

انتيوخوس - آلاف غيري يستطيعون ان يخبروك خيراً مني .

برينيس - كيف ؟ مولاي . . .

انتيوخوس - أمسكي عن غيظك . سواي اذ ينشد عليه السكوت في مثل هذه الحال ربما زها واستجاب وانقأ جذلاً لما تبدين من جزع . اما انا الذي لا يفارقي الوجل ، انا الذي استجب راحتك ، كما تعلمين ، على راحتي ، فاتي افضل لثلاعاك صفوها ان اسوءك ، وأخشى أملك أكثر مما أخشى غضبك . وداعاً سيدتي .

برينيس - يا للساء ! ياله من حديث ! لا تذهب . ايها الأمير ، كثير ان اكتمك قلقي واضطرابي . امامك ترى ملكة والهأ تسألك كلمتين والموت في صدرها . تقول انك تهيب ان تمكث صفوي ، مع ان رفضك القاسي لا يألوني عذاباً ، بل يهيج ما بي من آلام وسخط وبغضاء . مولاي ، اذا كانت راحتي عزيزة عليك ، اذا كنت في يوم من الأيام اثيرة لديك ، فحفف ما ترى فيه روعي من عناء . ماذا قال لك تيتوس ؟

انتيوخوس - أنشدك الآلهة يا سيدتي . . .

برينيس - واعجبا ! إلى هذا الحد تصغر معصيتي ؟

انتيوخوس - ما علي الا ان اكلك لأبوء بمقتك .

برينيس - لتكلمن .

انتيوخوس - يا للآلهة ! يالها شدة ! سيدتي مرة أخرى ، ستحمدين سكوتي . . .

برينيس - ايها الأمير ، أرض من الآن رغباتي ، او تأكد من كرمي الى الأبد .

انتيوخوس - سيدتي ، اما اذا امرت فلا بد من الكلام . حسن ، تلك ارادتك ، يجب ارضائك ؛ ولكن لا تملكي النفس بالآمال : سأنبئك بفواجع لعلك لا تجربئين على التفكير فيها . اعرف قلبك : يجب ان توقعي الصفع على ارق جوانبه . لقد تقدم الي تيتوس . . .

برينيس - فيم ؟

انتيوخوس - في ان اين لك انه يجب ان يفرق احداً عن الآخر الى الأبد .

برينيس - تفرق ؟ من ؟ انا ؟ تيتوس عن برينيس ؟

انتيوخوس - يجب ان انصفه امامك . كل ما يمكن للحب اليأس ان يجمع من فظاعة وهول في قلب شفق خير ، لقد رأيت في قلبه . انه ليبيكي . انه ليهم فيك هياناً ،

ولكن ماذا يجدي عليه أخيراً ألا يزال يحبك ؟ الملكة موضع ظمّة في الملكة
الرومانية . يجب ان تفرقا ، وان ترحلي غداً .

بريفيس — أن تفرق ! اواه ، فينيس !
فينيس — سيدتي ، يجب ان تكشفني هنا عن عظمة نفسك . لا شك انها ضربة
قاسية ، من شأنها ان تطير صوابك .

بريفيس — بعد كثير من الأيمان ، تيتوس بهجريني ! تيتوس الذي كان يحلف لي...
كلا ، لا استطيع ان اصدق هذا : ما هو بتاركي فالأمر يس شرفه . يريدون ان
يخبروني بما ينقص براته . لم تنصب هذه الحالة الا لتفسد بيننا . ان تيتوس
ليحبني . تيتوس لن يريد هلاكي . هيا بنا نره . اريد ان اكلمه لساعتي . هيا .
انتيوكوس — كيف ؟ هل يمكن ان تنظري اليّ هنا . . .

بريفيس — انك تمنى هذا الأمر تمنياً لا سبيل معه لاقتاعي . كلا ، لا اصدقك ابداً
ولكن مها يكن من امر ، احترز الى الأبد من الظهور امامي . « تخاطب فينيس »
لا تتخلني عني في حالي هذه . ياويح قلبي ! احمل ما بوسمي لأغالط نفسي .

المنظر الرابع

انتيوكوس ، ارزاس

انتيوكوس — الا يضلّ بي الفكر ابداً ؟ هل اصغيت جيداً اليها ؟ يجب ان أحذر ،
انا ، أن اظهر امامها ! سأحذر جيداً . اما كنت ارحل لولم يؤخرني تيتوس بالرغم
مني ؟ لا شك ، يجب ان ارحل . لنستمر ، ارزاس . تخال انها تفتني وتؤلمني : ان
بعضاءها لتسدي اليّ احساناً . كنت تراني منذ هنيهة قلقاً شارد اللب : كنت
ارحل صعباً متيماً ، غيئوراً ، يئوساً ؛ والآن ، ارزاس ، بعد هذا الصدود ، لملي
ارحل خالي البال .

ارزاس — ما وجب ان تبقى كما وجب اليوم .
انتيوكوس — انا ، ابقى لأحتقر ؟ اكون مسئولاً عن فتور تيتوس ؟ أوجازي في
اجرامه ؟ بأي جور واي فظاعة تشكّ امامي بصدق روايتي ! تقول ان تيتوس يحبها
وامتي اغمر بها . يالنا كرة الجميل ! تهمني بهذا الخلداع ! وفي اي وقت كذلك ؟ في

الوقت النكد وانا ابسط امام عينها ادمع منافسي ، وانا ابرزه لها ، تقرىجا لكرها ،
 عاشقا مقيا على حبها ، ولربما اكثر مما هو عليه حبا .
 ارزاس — بأي م ، مولاي ، تشغل بالك ؛ دع لهذا السيل وقتا يقبذ ، في ثمانية
 ايام ، بمد شهر ، لا ضير ، يجب ان يمر . ولكن ابق .
 اتيوكوس — كلا ، اتني تاركها يا ارزاس ؛ والافأنا اشعر بالتوجع لألمها : مجدي ،
 راحتي ، كل شيء يحثني على الرحيل . هيتا ؛ ولتجنب القاسية من بعيد . ينبغي الا
 "نحدث عنها زمنا طويلا . ومع هذا (١) ، لا يزال عندنا فسحة من النهار : سانتظر
 عودتك في قصري . اذهب وانظر لعل الألم لم يستبد بها . بدر ؛ ولنرحل مستبئين
 من حياتها على الأقل .



(١) لاحظ قلبه السرج

الفصل الرابع

المنظر الاول

برينيس « وحدها ،

ألن تأتي فينيس ؟ ايها اللحظات العصيبة ، كم تبدين مستأنية لرغباتي العاجلة !
اتقي لأرتعد ، وابادر ذابلةً مكدةً ؛ القوة تخذاني ، والسكينة ترديني . لن تأتي
فينيس ؟ آه ! كم يروع القلب طول هذه الطيرة الناحسة . اما من جواب تأتيني
به فينيس ؟ تيتوس ، تيتوس الجاحد لا يريد ان يستمع لها ابداً ؛ انه ليفر ، انه
ليتواري من غيظي الحق .

المنظر الثاني

برينيس ، فينيس

برينيس — عزيزتي فينيس ، خيراً ! هل رأيت الامبراطور ؟ ماذا قال ؟ هل سيأتي ؟
فينيس — نعم ، رأيته يا مولائي ، وقد صورت له اضطراب نفسك . رأيت دموعه
تسيل وكان يريد لو يحبسها .

برينيس — هل يأتي ؟

فينيس — لا يخامرني في ذلك شك ، سيأتي . ولكن اتريدين ان تظهرني في هذا
الاضطراب البالغ ؟ اسكنني يا مولائي وأبصري رشداً . دعيني أقف هذه الحجرة
المسترخية ، وأكف هذا الشعر المتشعث الذي يحجب عينيك . ائذني لي ان
اصالح ما افسده منك البكاء .

برينيس — خليّ عنك ، خليّ عنك ، فينيس ، سيرى ما صنعت يداه . وما أفيد ،
والاسفاه ، من باطل هذه الزينات ؟ اذا كان اخلاصي ، اذا كانت عبراتي ، اذا
كانت حسراتي ، ولكن ماذا اقول ؟ عبراتي ؟ بل اذا كان هلاكي الأكيد ، اذا

كان موتني الذي بالرصاد اخيراً لا يبيده ؟ الا خبريني ما هي ثمرة كلامك الباطل ،
وكل هذا السناء الطفيف الذي لا يمس منه الشعور ؟
فينيس - لم توجهين اليه جائر اللوم ؟ أسمع ضجة يا سيدتي ، الامبراطور يقترب .
تمالي ، اهربي من الحفل ، ولنمد على عجل . ستحدثينه وحيداً في شفتيتك .

المنظر الثالث

تينوس ، پولان ، تيتوس

تينوس - پولان ، فرج من كرب الملكة . سأراها . اريد بعض المزة . فليتركوني .
پولان - ايها السماء ! لكم اخشى هذا المراك ! ايها الآلهة المظلم ، اتقذوا مجده
وشرف الدولة . لنتر الملكة .

المنظر الرابع

تينوس وحده

خيراً ! تينوس ، ماذا جئت تصنع ؟ برينيس تنتظرك . اين تأتي ، ايها المتهور ؟
هل اعددت وداعك ؟ أترويت جيداً ؟ هل وعدك القلب بقساوة كافية ؟ وذلك
انه في هذه المعركة التي تهيباً لك ، قليل ان تكون ثابتاً عازماً ، ولا بد لك ان تكون
بربرياً قاسياً . الاحتمل هاتين العينين الماهرتين ، بما لها من فتور عذب ، في اكتشاف
ما قلبي من سبل ؟ حين اري هاتين العينين المسلحتين بالجمال والسحر ترمقاني
لتضنياني بعبرائتها ، ترى هل اذكر حين ذلك واجبي الناصب ؟ هل اقوى على ان اقول
اخيراً : لا اريد ان اراك ابداً ، جئت اطمئن فؤاداً يحبني واعبده ، ولماذا اطمئه ؟
بأمر من ؟ بأمرى . اذ هل عبرت روما عن مرادها ؟ هل نسمعا تصيح حول هذا
القصر ؟ هل اشقت الدولة على الهاوية ؟ الا استطيع ان اتقذها بنير هذه التضحية ؟
الكل صامت ؟ انا وحدي اذ أحت الخطا الى ما يكدر حياتي ، أعجل بلأيا بمقدوري
ان اؤجلها . ومن يدري اذا كانت روما وقد نزلت فضائل الملكة منها منزلاً حسناً ،
لا تريد ان تضمها بين ابنائها ؟ ان روما باختيارها هذا لتركبي اختياري . لا ، لا ،
مرة اخرى ، لا نستعجل شيئاً . لتضع روما في كفة الميزان شرائها ، وفي الأخرى

دمعاً غزيراً ، وجباً خطيراً ، ووفاءً كبيراً . روماستكون في جانبنا ... تيتوس ،
افتح عينيك ! اي هواء تنسّم (١) ؟ ألسن في هذه الحال ، حيث لا يمكن ان تمّحي ،
رغباً او رهباً ، بفضاء الملوك المرتشفة مع الابن ؟ لقد لفظت روما حكمها في ملكك حين
حكمت على ملوكها . ألم تسمع هذا الصوت منذ نعومة اظفارك ؟ ألم تصنع الى اسلة الشهرة
يعلمك واجبك حتى وانت في جيشك ؟ وحين قدمت برينيس وراءك ، ألم تسمع حكم
روما فيها ؟ هل يجب اذاً ان يمد هذا مرات كثيرة على مسمعك ؟ آه ! ايها النيكس
الجبان ، اتبع هواك وتخلّ عن المملكة : اذهب الى اقصى العالم اذهب ، بادر الى
الابتعاد ، وأفسح المجال لقلوب اجدر منك بالسلطان . اهذه هي خطط العظمة والمجد
التي من شأنها ان تخلّد ذكرى في القلوب ؟ لقد تقلدت الملك منذ ايام ثمانية ، فماذا
فعلت ، الى اليوم ، في سبيل المجد ؟ كل ما فعلت فللحب . اي حساب اقدم عن
وقت جد ثمين ؟ اين هي تلك الايام الرخية التي منيتهم بها ؟ اي دموع كفسكتها ؟ في
اي عيون مسرورة دقت ثمرة احساني ؟ هل رأى العالم تغيراً في أنصباؤه (٢) ؟ هل اعلم
حظي المقسوم من الايام ، ومن هذه الايام القليلة التي طال انتظارها ، آه ! ايها الشقي ،
كم اضمت الى الآن (٣) . ما يكون لنا ان نتأخر : لنفعل ما يقتضيه الشرف ؛ لننقض
الرباط الوحيد ...

المنظر الخامس

برينيس^١ ، تيتوس

برينيس « وهي خارجة ، - كلا ، اقول لكم دعوني . عبثاً تمسكني هنا نصائحكم
جميعاً : يجب ان اراه . وا ، مولاي ! هأنذا . احق اداً ان تيتوس هاجري ؟
يجب ان تغترق ؟ وهو الذي امر بذلك .

تيتوس - لا تمنّني (٤) يا سيدتي اميراً بالأسا . لا ينبغي لنا نحن الاثنين ان نتأثر هنا .
يكفي ما يعصف بي ويفترسني من عذاب ، فلا تمزقني كذلك عبرات عزيزة جداً .
واولى بك ان تستردّي هذا القلب الذي طالما علمني صوت واجبي . هذا وقته .
أكره الحب على السكوت ؟ وانظري الى كل ما في واجبي من عنف بعين ينيرها

(١) تنفس . لا حظ تردده . (٢) جمع نصيب (٣) ينظر الشاعر الى كلام تيتوس : كان
اذا مرّ عليه يوم لم يفل فيه معروفاً ، يقول : « لقد اضمت يومي » (٤) ترهقي تليدياً .

المجد والرشد . بُيَّتي انت نفسك قلبي امامك ، اعينيني ، اذا امكن على قهرضعي ، على ضبط دموع لا تبي ثقلت مني ؛ واذا عجزنا عن ان نسيطر على دموعنا ، فليكن حب المجد في الاقل عونا لنا في آلامنا ، ولينبتن العالم بلا جهد عبرات امباطور وعبرات ملكة . وذلك انه ، يا اميرتي ، يجب اخيراً ان نفترق .

برينيس — أوه ! يا قاسي ، هل آن ان تصرح لي به ؟ ماذا فعلت ؟ والاسفاه ! لقد خيّل الي انني أحب . ان نفسي التي الفت نعيم رؤيتك لم تكن لتحب الا من اجلك . هل كنت تجهل شرائعكم عندما بحثت لك بهذا لأول مرة ؟ الى اي حب بالغ قدنتي ! لماذا لم تقل لي : ايها الأميرة المنكودة الحظ ، اين ترتبطين ، وما هو املك ؟ حذار ان تهبي قلبا لا يمكن تقبله . ألم تسلمه ، يا قاسي ، الا لتعيده وهو لا يريد ان يمثل لسواك ؟ لقد تأمرت علينا الملكة بأجمعها عشرين مرة ؛ وكان الفراق لا يزال ممكناً : فلم لم تتركني حين ذاك ؟ الف عزاء كانت فيه ساوان احزاني : اذا كلفت اباك على موتي ، اذا كلفت الشعب ، المجلس ، الامباطورية الرومانية جماء ، ولم ألتُم يدك عزيزة حبيبة . فقد كانت بفضاؤم التي صرّحوا بها منذ امد طويل قد هبأتني لتحمل شقائي منذ ذلك الحين . اذا لما تلقيت يا مولاي هذه الطمننة النجلاء ، غداة ارجو أن نكون اسعد السعداء ، حين يستطيع حبك الميمون ان يفعل ما يشاء ، حين لثمت روما الصمت ، حين قضى ابوك نجبه ، حين ينحني العالم اجمع على ركبتيك ، واخيراً حين ليس لي ما اخشاه سواك .

تيتوس — وانا وحدي كذلك كنت مالك امري . كان بإمكانني ان اعيش حين ذاك وأدع نفسي تبعه في الضلال . كان قلبي يحاذر التطلع الى المستقبل وتبين ما قد يفرق بيننا يوماً ما . وكنت اريد الا يواجه رغباتي شيء لا يغلب ؛ لم اكن لا تبصر في شيء ، كنت ارجو المستحيل . وما يدريني ؟ كنت آمل ان اقضي امام عينيك قبل ان انجرع مر هذا الوداع . ولكأن المصاعب قد اجدت جذوة حيي . لقد تكلمت الملكة جميعها ؛ غير ان المجد يا سيدتي لم يكن بمد قدرن في قلبي بالنعمة التي يكلم بها قلب امباطور . اعرف جميع الآلام التي يسلمني اليها هذا الغزم ، واشعر جيداً بأنني لن استطيع من دونك حياة ، وان قلبي على وشك ان يفر من اضالي ؛ على ان الأمر ليس امر حياة ، بل امر دولة وملك .

برينيس — حسنًا ! املك ايها القاسي ؛ أرض مجدك : لن اجادل . وانما كنت انتظر
لتصديقك ، هذا الفهم نفسه يفرض عليّ غياب الأبد ، وهو يعترف امامي بحشته وغدره ،
بعد الف قسم على حب كان يجب ان يجمع حياتنا . أردت ان اسمعك بنفسي في هذا
المكان . لن اصفي الى شيء ؛ وداعاً الى الأبد .

الى الأبد ! آه ! مولاي ، هل فكرت في نفسك كم ان هذه الكلمة الجافية كبيرة على
الحبين ؟ بعد شهر ، بعد عام ، كيف فرضى يا مولاي ان تباعد بيننا بحار وبحار ؟
وأن يمود النهار وينقضي النهار من دون ان يرى تيتوس برينيس ابدًا ، ومن دون
ان ارى طول يومي تيتوس ؟ ولكن يا لفضالي ، ويا لضيعة آمالي ! ايفضل الجاحد
فيعد ايام غيابي وقد سلا قلبه سلفاً عن رحيلي ؟ هذه الايام التي تبدو لي جد طويلة
ستبدوله جد قصيرة .

تيتوس — لن تطول حياتي كثيراً يا سيدتي . وآمل ان تحملك الاقدار عن قريب على
الاعتراف بانثك كنت حبيبة القلب ومالكته ، سترين تيتوس لم يستطع من دون
ان يلاقي حتفه ان . . .

برينيس — واهاً ! مولاي ، ان صحّ هذا ، ففيم نفترق ؟ لن اسألك زواجاً سعيداً :
هل حكمت روما علي الا اراك ابدًا ؟ لماذا تأبى علي الهواء الذي تنسم ؟
تيتوس — وا اسفاه ! انت وما شئت ، يا سيدتي . أقيمي : لن اعارض ؛ بيد أنني أشعر
بضعفي : سيكون علي ان اجاهد هواك وان اخشاه بلا فتور ، وان أعنتي على الدوام
بوقف خطاي التي تجربها محاسنك اليك في كل آن . ماذا اقول ؟ ان قلبي هذه
اللحظة ينسى نفسه ويخطئ رشده ولا يذكر من امر سوى انه يحبك .

برينيس — واذن ، مولاي ، واذن ! وما عسى ان يكون من هذا ؟ هل ترى الرومانيين
على وشك ان يتمرّدوا ؟

تيتوس — ومن يدري بأي عين سينظرون الى هذه الالهة ؟ اذا تكلموا ، اذا أعقب
التدمر صياحٌ ، فهل الجأ الى الدماء اجوز بها ما اخترت لنفسي ؟ اذا ركنوا الى
السكوت ياسيدتي وباعوني نظمهم ، فلائي امر تمرّضيني ؟ اي مرضاة سيتوجب
علي ذات يوم ان أوّدي بها ثمن حلمهم وصبرهم ؟ اي شيء لا يجسرون حين ذاك على
ان يطلبوه مني ؟ هل لي ان احافظ على نظم اضيق صدرًا بصونها ؟
برينيس — انت لا تقيم لعبرات برينيس وزناً .

تيتوس — لا اقيم لها وزناً ! يا لسماء ! يا لضيعة الانصاف !
 بربنيس — كيف ؟ أمن اجل قوانين جائزة في يدك ان تغيرها تنمر نفسك في كرب
 لا ينقضي ؟ لروما حقوقها ، يامولاي : اليس لك حقوقك ايضاً ؟ هل تكون مصالحها
 اقدس من مصالحنا ؟ قل ، تكلم .
 تيتوس — اواه ! كم عزفني ألماً !
 بربنيس — مولاي ، امبراطور ، وبكي !

تيتوس — نعم ، سيدتي ، هو كذلك ، ابكي ، اتأوه ، ارتعد . غير ان روما على كل حال
 اخذت علي موقفاً حين قبلت المملكة ان اصون حقوقها : يجب ان اصونها . لقد
 سبق ان عجبت روما اكثر من مرة نبعات (١) امشالي . وان انت ارتفعت الى
 زمان انشائها رأيتهم ممثلين على الدوام اوامرهم . فأحدم دفعه البر في يمينه الى ان
 يذهب الى الاعداء ساعياً الى ما أعد له من عذاب وموت (٢) . والآخر ضرب عنق
 ابنه الظافر (٣) ، والثالث رأى ولديه يموتان بأمر منه وعيناه لا تعبيران بل تسكادان
 لا تمياً ان (٤) . تمساء ، ولكن الوطن والجهد يكسبان النصر بين الرومانيين على
 الدوام . أعلم ان الشقي تيتوس يجاوز بفراقك قساوة فضائلهم كلها . وانها لا تدنو
 ابداً من هذا الجهد الكبير . ولكن ، هل تظنينني يا سيدتي على كل حال غير جدير
 ان أذكر لاجيال الآتية أسوة حسنة صعبة المثال ؟

بربنيس — كلا ، اعتقد ان كل امر سهل على بربنيسك ؛ اعتقد انك اهل ، ايها الجاحد
 لان تنزع مني الحياة . لقد بات القلب على علم بكل عواطفك . لن اكلمك في

(١) عجبت نبعاتهم : جربتهم

(٢) هو ريجولوس ، انفصل عام ٢٦٧ وعام ٢٥٦ ق م ؛ وهو احد هؤلاء الشيوخ الكرماء
 المعروفين في روما بفضلهم والذين يمكن ان نوجز عواطفهم بكلمتين : حب الوطن ، مثل الشيخ هوراس
 احد ابطال الرواية المعروفة باسمه . وقد وقع ريجولوس اسيراً في قرطاجنة ، ثم ارسلته الى روما بعد ان
 وعد بالرجوع ، حالما تنتهي مهمته في اقناع امته بترك الحرب وتبادل الاسرى مع الاعداء ، وقد عاد الى
 قرطاجنة ليفي بهده رغم تضرع زوجته واولاده وتوسل اصحابه ، حيث كان التعذيب والموت في انتظاره
 لانه لم ينصح قومه الا بالاستمرار في حرب قرطاج

(٣) هو مانليوس توركاتيوس ، امر بقتل ابنه الذي انتصر في معركة لم يستأذن رؤسائه عليها !

(٤) هو زعيم الثورة التي ازاحت التركيين Les Tarquins عن الملك ، وكانوا مشهورين
 بقساوتهم ، واعلنت الجمهورية ، وقد امر بقتل ولديه لانهما تأمرا لا إعادة الملك الى تاركان الجليل ،
 الملك المخلوع عام ٥١٠ ق م

استبقائي . من ؟ انا ؟ ارضى احتمال الاهانة والهزم من شعب يكن لي البغضاء ؟
وانما اردت ان ادفعك حتى الى هذا الرفض . قضي الأمر ، وعمّا قليل لن
تخافني ابداً . لا تنتظر هنا ان انفجر لعنة وسباباً ، ولا ان أشهد السماء عدوة الخائنين
لا ، اذا كانت السماء لا تزال ترثي لعبراتي فرجائي حين النزع ان تنسى آلامي . اذا
كان لي امنية انتقم بها من جورك ، اذا ارادت برئيس الحزونة ان تترك قبل ان
تفارق الحياة من يثار موتها منك ، فأنا لا التمسه ، ايها العاق ، الا في خبايا قلبك .
لاريب عندي أن هذا الحب العظيم لا يمكن ان يمحي منه ، وإن المي العتيد ورفقي
القديم ، ودمي الذي اريد في هذا القصر ان اريقه ، كل أولئك بمثابة اعداء
سأخلفها لك ؛ سأأكل عليها لتقتص لي منك ، غير نادمه على حيي
ووفائي . الوداع .

المنظر السادس

بولان — تيتوس

بولان — في اي نية خرجت يا مولاي ؟ هل تأهبت اخيراً للرحيل ؟
تيتوس — بولان ، انني هالك ، لن اقوى على الحياة بمدّها . تريد الملكة ان تموت .
هيا ، يجب ان نلحق بها . بدار الى اغائتها .

بولان — كيف ؟ ألم تأمر منذ هنية ان تراقب خطاها ؟ ان وصائفها يلازمها في كل
آن ويستطمن ان بصرفتها عن هذه الاسكار القاعة . لا . لا ، لا تخش شيئاً . تلك
هي اعظم الصدمات يا مولاي : استمر ، فالنصر لك . لا يخفى علي انك لم تستطع
ان تصفي اليها من دون ان تأخذك الرأفة . انا نفسي لم أخل من ذلك لدى رؤيتها .
ولكن انظر الى ابعد من هذا : فكر وانت في هذا الشقاء : اي مجد سيتبع ههنا
الأم ، اي هتاف يُعده لك العالم ، واي مقام في المستقبل .

تيتوس — كلا ، أنا بربري عات . وانني لأبفض نفسي . نيرون المقيت نفسه لم يبلغ
في الفظاظة هذا المقدار . لن اسمح ان تموت برئيس . هلم ، لنقل روما ما يبدو لها .
بولان — ماذا مولاي ؟

تيتوس — لا اعرف يا بولان ما اقول : فالألم يبدح روحي .

بولان — لا ينبغي ان تعكّر ذكرك الطيب . لقد سبق ان ذاع خبر توديعك ،
فزهت روما بمحى بعد ان ألت وتحسرت ؛ ما من معبد مفتوح الا وهو يتضوع
بذكرك ؛ وليرفعن الشعب فضائلك الى السحاب واكملن تمائلك بالغار في كل
مكان .

تيتوس — آه ، روما ! آه ، برينيس ! آه ، ايها الامير الشقي ! لم انا امبراطور ! لم
انا عاشق ؟

المنظر السابع

تيتوس ، انتيوكوس ، بولان ، ارزاس

انتيوكوس — ماذا فعلت ، مولاي ؟ ربما لفظت برينيس المريزة انفاسها على ذراعي
فينيس . انها لا تستمع للبكاء ولا للنصح ولا للعقل ؛ فهي تتوسل طالبة
الحديد والسلم الذعاف . انت وحدك تستطيع ان تصرفها عن رغبتها هذه . انهم
يذكرونك ، فيعيدها ذكرك الى الحياة ؛ ولكأن عينيها اللتين لا تتحولان عن
شفتيك تطلبانك من حين لآخر ، هذا المنظر يقتلني فلا استطيع له احتمالاً . فيم
التمهل ؟ اذهب واظهر امامها . أتقذما لا يحصى من الفضائل والظرف والجمال ،
أولاً ، فاعدل يا مولاي عن كل ما في الانسان من رحمة ورفق . قل كلمة .
تيتوس — وا اسفاه ! اي كلمة اقول لها ؟ اشعر انا نفسي في هذه اللحظة بترداد
انفاسي ؟

المنظر الثامن

تيتوس ، انتيوكوس ، بولان ، ارزاس ، روتيل

روتيل — مولاي ، جاء القضاة والقناصل والشيوخ باجمعهم يطلبونك باسم الدولة
كلها . ومن ورائهم شعب كبير ينتظر حضورك في شفتك بفارغ الصبر .
تيتوس — لقد فهمت ما ترومون ايها الآلهة العظام . تريدون ان تثبتوا هذا
القلب الذي يوشك ان يضل .
بولان — تفضل مولاي لندخل الغرفة المجاورة : هلم نر الشيوخ .

اتنيوكوس — ويها ! بادروا الى الملكة .
بولان — واعجبا ! انظرا بقدملك يا مولاي عن الملكة بمثل هذه الاستهانة ؟
روما . . .

تيتوس — مه . يا بولان ، سنستمع اليهم . لا استطيع ، ايها الأمير (١) ، ان
ادفع نفسي عن هذا الواجب . انظر الملكة . اذهب . أمل في رجعتي الا يقي
لديها شك في حيي .



(١) يخاطب اتنيوكوس

الفصل الخامس

المنظر الاول

ارزاس « وحده »

اين عسى ان ارى هذا الامير الوفي المخلص ؟ ايها السماء ، سددني خطاي ،
واعضدي عزمي . يسري لي ان ازف اليه سعادة لعله لم يجرؤ على التفكير فيها .

المنظر الثاني

انتيوكوس ، ارزاس

ارزاس — اوه ! اي حظ سعيد اعادك الي هذه المحال يا مولاي ؟
انتيوكوس — اذا كان في عودتي ما يسرك ، فلا تشكر على ذلك غير ما في نفسي من
يأس .

ارزاس — الملكة راحلة ، يا مولاي .

انتيوكوس — راحلة ؟

ارزاس — ليلتها هذه . لقد اعطت اوامرها . وانما اغضبها ان تيتوس قد تركها
رهينة المبرات طويلاً . وقد اعقبها هذا السخط غيظاً مستمراً : لقد رغبت
برينيس عن روما ، وعن الامبراطور ، بل انها لتريد ان ترحل قبل ان تشعر
روما باضطرابها وتجتمع بفرارها . لقد كتبت الى القيصر .

انتيوكوس — يا لاسماء ! من كان يفكر في هذا ؟ وتيتوس ؟

ارزاس — لم يظهر تيتوس امامها قط . لقد وقفت جماهير الشعب الهاشجة في طريقه
واحاطت به هاتفة له بالألقاب التي انعم بها المجلس عليه ؛ هذه الألقاب ، وهذا
الاجلال ، وهذه المنافات ، كل اولئك اصبح من اجل تيتوس بمثابة عهد تربطه
يا مولاي بسلسلة مشرفة وتثبتت رغباته الحائرة على الواجب ، على الرغم من عبرات
الملكة وزفراته . لقد قضى الأمر ؛ ولعله لا يراها ابداً .

انتىوكوس — ما أكثر دواعي الأمل ، يا ارزاس ، أعترف ! على ان القدر يخالفني
بشغل لا يرحم . ما زلت ارى آمالي تخيب حتى ما تراني اصفي الى ما تقول الا
واجفاً . وان قلبي ليوجس الخيفة ويخيل اليه انه يحقق القدر حين يأمل .
ولكن ما ارى ؟ تيتوس يسير نحونا . ما خطبه ؟

المنظر الثالث

تيتوس ، انتىوكوس ، ارزاس

تيتوس « وهو داخل ، — امكثوا : لا تلحقوا بي (١) . جئت اخيراً ايها الأمير
اتحمل من وعدي . برينيس ما تفتأ تشغلني وتحزنني . جئت موجع القلب
بمبراتك وعبراتها لأخفف من أحزان اقل ايلاماً من احزاني . تعال ، ايها
الأمير ، تعال . اريد ان أمهدك للمرة الاخيرة حيي لها .

المنظر الرابع

انتىوكوس ، ارزاس

انتىوكوس — جميل ! هذا هو الأمل الذي اعدته الي ؛ وهأنذا ترى النصر الذي
كان ينتظرني . برينيس ترحل غاضبة بحق ! لقد تركها تيتوس الى غير رجعة !
ترى ماذني ، ايها الآلهة المظلمة ؟ اي حياة شقية كتبتم علي ؟ ليست اوقاتك كلها
غير ترددي من الخوف الى الرجاء ، ومن الرجاء الى السخط . افلا ازال
انفسي ؟ برينيس ! تيتوس (٢) ! ايها الآلهة الجفاة ! لن نهزموا بدموعي ابداً .

المنظر الخامس

تيتوس ، برينيس ، فينيس

برينيس — كلا ، لن اصفي الى شيء . لقد صحت عزيمتي : سأرحل . لماذا تظهر
امامي ؟ لم تأتني وسهيج أحزاني ! الست براص ! لا اريد ان اراك ابداً .

(١) تيتوس يخاطب حاشيته (٢) هنا يرى تيتوس وبرينيس قادمين

تيتوس — ولكن ، من فضلك ، اسمعي .

برينيس — لقد فات الوقت .

تيتوس — سيدتي ، كلمة .

برينيس — لا .

تيتوس — في اي هموم تلقين بي ياسيدي ، أتسى هذا

برينيس — لقد قضي الأمر . اردت ان ارحل من غد

وسأرحل .

تيتوس — أقيمي .

برينيس — ايها الجاحد ، أقيم ! ولم ؟ لاسمع الشعب يرفع عقيرته باهاتي ويفهم هذا

الاماكن دويًا بشقاوتي ؟ الايملاء اذنيك هذا السرور الفاشم ، على حين اغرق

وحدي في الدموع ؟ اي إثم ، اية اساءة حرصتهم ؟ وبع نفسي ! هل تقسموا مني الا

ان غلوت في حبك ؟

تيتوس — هل تلقين سمك ، ياسيدي ، الى جمهور محقق مجنون ؟

برينيس — ما من شيء هنا الا ينال مني وينتقصني . هذه الشقة التي هيأتها بمنائتك ،

هذه المحال التي طالما شهدت حبي وكنها تؤكد لي ابد الدهر حبك ، هذه الأكاليل

حيث يحببك اسنانا والتي تمثل نصب عيني الكشيبتين اينما بعثت ، كل اولئك خداع

لا اقوي على احتماله . هيا ، فينيس .

تيتوس — يا للسباء ! ما اظالمك !

برينيس — ارجع ، ارجع الى هذا المجلس المبجل الذي جاء يهتف لك على قساوتك .

الاخبرني ! هل اصفيت اليه مسرورًا ؟ هل انت مرتاح جهد الارتياح من مجدك ؟

هل طاهدتهم على ان تنسى ذكراي ؟ على انه لا يمكن ان تكفر عن غرامك : فهل

وعدهم ان تكن لي على المدى البغضاء ؟

تيتوس — كلا ، لم أعد شيئًا . انا ، ان اكن لك البغضاء ! ان انسى يوماً ما برينيس !

يا لالهة ! في اية لحظة يثير جفاؤها الظالم اشجاني بهذا الانهام الوجيع ! اعرفني

حقيقي ياسيدي ، وأحصي الاوقات والأيام التي اعربت لك فيها عن رغبات قلبي

منذ خمس سنوات بالهيام الوصيل والزفرات الحرمي : فهذا النهار يفوق الجميع . ابدأ

لم يحببك القلب بمثل هذا الحنان ، اعترف بذلك ؟ ابدأ . . .

برينيس — تحبني ، تؤكد لي هذا ، ومع ذلك فانا ارحل ، وبأمر منك ! واعجباً !
هل تجد فيما ينتابني من بأس بهجة وارتياحاً ؟ هل تخشى الا تذرف عيناى الا قليل
العبرات ؟ ماذا تقيدني عودة هذا القلب التي لا غناء فيها ؟ آه ، يا قاسي ! حنانيك ،
لا تظهر كثير الحب ، لا تذكري ذكري حبيبة غالية ، ودعني في الاقل ارحل
موقنة اني اذ تطردني وروحك في الخفاء ، انما اهجر جاحداً لا يأسف على فقدي .

((هنا يقرأ تيتوس رسالةً اقترعها من برينيس وكانت
قد كتبتها لتخبره بانها ستعوت وتبدي رغبتها في ان
تضم رفاتهما يوماً ما الى رفات تيتوس))

لقد اقترعت مني ما كتبت ، هذا هو كل ما اتمناه من حبك . اقرأ ، ايها الجاحد ،
ودعني اذهب .

تيتوس — لن تذهبي : لا استطيع ان اوافق على هذا . كيف ؟ ليس هذا الرحيل
اذن غير خديعة مروعة ؟ التسمين الى الموت ؟ ومن كل ما احب ، لن يبقى غير ذكري
حزينة ؟ ! عليّ بأنتيو كوس ، أحضروه .
« برينيس ترتمي على اريكة »

المنظر السادس

تيتوس ، برينيس

تيتوس — سيدتي ، يجب ان ادلي اليك باعتراف صادق . حين نظرت في الساعة
الخفيفة تلاحقني فيها لمفارقتك الفراق الأبدي قوايين واجب غاشم ، وعندما شعرت
باقتراب هذا الوداع الألم ، وعرفت مخاوفي وكفاحي ودموعك وتعنيفك ،
فقد اعددت نفسي لكل ما قد يدهمني من الآلام والمصائب ؛ على انني مهما أخش
فانني لم اكشف الا عن اقل ما في الأمر ، فمن الواجب ان اذكر هذا : كنت
احسب فضيلتي اقل استمداداً لأن تزل ويخجلني ما اراها فيه من قلق . لقد
رأيت روما بكاملها مجتمعة امامي ، وكلني المجلس ؛ ولكن نفسي المتعبة كانت
تصغي ولا تسمع ولم تقابل هياجهم بغير صمت واجم . لا تزال روما في ريب من
مصيرك . انا نفسي في كل اللحظات ما اكاد اذكر اني عاقل ولا اني روماني .



برينيس : — لقد اقترعتُ مني ما كنتُ

أقبلت شطرك غير عارف قصدي : حيي كان يدفعني ؛ ولعلي أتيت لالتمس نفسي
ولكي أفيق من غشيتي . ماذا وجدت ؟ وجدت الموت مكتوباً على عينيك ؛ وارى
أنك إنما تغادرين هذه الربوع في طلبه . هذا كثير . ان عذابي لدى هذا المنظر
المؤلم قد بلغ أخيراً غايته واني لأشعر بجماع الآلام التي يمكن ان أشعر بها ؛ بيد
أنني لا أخطئ سبيل الخلاص .

لا تنتظري ابداً ان أكفك بقران سميد دموعك بعد اذ ملئت بواعث الهم
والخوف . ومهما تطوَّحَ حين بي ، فان مجدي الذي يأبى اللئيم أن يحوطني ويرعاني
في كل آن : انه لا يبرح يمشي بين يدي نفسي الحيري مملكة لا تتفق وزواجك
ويقول لي انه ما وجب علي ان اعدل عن الاقتران بك مثلاً وجب بعد المفاخر التي
فلتها والخطا التي خطوتها .

اجل يا سيدتي ؛ ولا حاجة لأن أقول لك انني على استعداد لأن اتجلى عن المملكة
لأجلك ، ولأن أجري وراءك فأعجم قواصي المعمور انفت الزفرات معك مرتاحاً
سميداً بأساري . اذن لأخزتك سيرتي الجبان ، ولرايت آسفة عاهلاً وضيقاً لا
مملكة له ولا بلاط يتبعك ، ولطالع الآدميون مشهداً زريعاً عن عزيمات الحب الواهنة .
هناك ، كما تعلمين طريق أبر لالنجو بنفسي مما يحيق بها من عذاب : لقد هدائي هذا
السبيل السوي ابطال ورومانيون كثير : كانوا اذا حَزَبَتْهم نوائب الزمان وثغمت
عليهم الامور يتقبلون جور الاقدار واعتسافها ويستسلمون تخلياً حكماً . اذا عادت
دموعك فألمت نظري ورايتك لا تفتئين عازمة على ان تموتي ، اذا وجب ان أرعد
في كل آن خوفاً على حياتك وأبيت ان تقسمي لي على الحفاظ عليها ، فانه يجب
عليك يا سيدتي ان تتوقمي دموعاً اخرى : في حالي هذه لا اربأ بنفسي
ان افعل كل شيء ، وما انا بضامن ألا تدمي يداي في حضرتك
وداعنا المشئوم .

بريفيس — يا ويلاء !

تينوس — كلا ، ما من شيء أخرج عن فعله . فهأنت الآن مسئولة عن حياتي . فتدري
الأمر يا سيدتي ؛ واذا كنت عزيزاً عليك . . .

النظر السابع

تيتوس — برينيس — انتيوكوس

تيتوس — يا إلينا إلينا أيها الأمير ، لقد وجهتُ في طلبك . تمال اشهد كل ما ابيده من وهن وتحاذل ؛ انظر هل آلو الحب حثاناً . احكم بيتنا .

انتيوكوس — اصدق كل شيء : فانا اعرفكما جميعاً . ولكن هلا عرفت انت حقيقة امير شقي . انت شرقتني يا مولاي باكرامك واعظامك ؛ وانا — عينا برة لا حرج (١) فيها — لقد نازعت هذه المنزلة او في احبائك ، بل نازعتهم ببذل دمي . لقد استودعتماني حبك على كره مني . للملكة وهي تسمعي ان ترد قولي اذا تشاء : فانها رأسي اقبل ثقتك على الدوام بمنايتي واهتمامي ، غير فاطرٍ عن اللهج بذكرك والثناء عليك .

ربما يلوح لك انه ينبغي ان لشكر لي ذلك ، ولكن هل يدور في خلدك في هذه اللحظة السوء ان هذا الصديق الوفي انما كان منافسك ؟

تيتوس — منافسي !

انتيوكوس — لقد آن ان اوضح لك . اجل يا مولاي ، احببت دائماً برينيس ، وجهدت ألا احبها مئة مرة فأعيايتُ مسلوونها ؛ واكتفيت بالسكوت . ان ظواهر تقلبك الخلافة قد احيت لي ميت الأمل : ولكن عبرات الملكة مالبت أن اخمدته . كانت عيناها الفياضتان بالدمع تطلبان رؤيتك . فرحت انا ديك يا مولاي بنفسني ؛ فأيت . انت تحبها وهي تحبك ، ورجع كل منكأ الى صاحبه : هذا ما لم اشك فيه بحال . لقد شاورت نفسي المرة الأخيرة ، ورزت (٢) لآخر مرة شجاعتي ، وناديت حلمي ان يثوب : لم اشعر قط انني اكثر حباً مني اليوم . فلا بد من جهود آخر لأفصم هذه العرى الكثيرة : وان هذا لن يتم بغير ان القى حتفي . واني لمبادر اليه . وهذا ما اردت ان اكشفكم به .

اجل يا سيدتي ، اعدت خطاء اليك ؛ وافلحت جهودي وما انا بنادم عليها . فلتنم السماء ايامكم بفيض السعادة الدائم ؛ واذا كانت لا تزال تدخر لكم

(١) لا اثم فيها (٢) راز : جرب

أثارة (١) من حَتَقْ فأنا أبتهل الى الآلهة ان تفرغ كل ما قد يهدد حياة جميلة كهذه من البلايا على ايامي التاسعة التي ابذلها في سبيلكما .

برينيس « وهي قائمة » — كفى كفى . ايها الأمير ان الخيثران ، في اي عناء وخرج تلقينان بي ؟ سواء أنظرت اليك ام اليه فاني اصادف خيال اليأس رانياً في كل مكان . لا اري غير دموع ولا اسمع الا حديث الموموم والأهـوال والدماء تريدان تسيل .

« تخاطب تيتوس »

انت عارف قلبي يا مولاي ؛ ولي ان اقول ان احداً لم يره يهفو الى الملك . وانت خير بان عظمة الرومان ، وابهة القياصرة لم يفتناقط انظاري . كنت احب يا مولاي ، فكنت أنشد من يبادلني الحب . أعترف اني ملثت هذا اليوم جزءاً اذ خيل الي ان هواك موشك على الزوال . بيد اني عرفت خطئي ، فأنت مقيم على حيي . لقد وجب (٢) قلبك ودَمَعَت عيناك . وما برينيس يا مولاي أهل لهذا الجزع العظيم ، ولا العالم الشقي يستوجب ان يحرمه حبك في لحظة جميع لذاته حين تتناول رغباته اليك ، وبمدان ذاق بواكير احسانك وراح رائحة فضلك . واطن اني منذ خمسة اعوام الى هذا النهار الاخير قد أثبت لك حباً صادقاً اكيداً . ليس هذا كل شيء : اريد في هذه اللحظة الفجوع ان اتوجج بمجد اخير كل ما بقي : سأعيش ، سأنبع اوامرك المطلقة، وداعاً يا مولاي ، إملك : لن اراك ابداً.

« تخاطب انتيوكوس »

ايها الأمير ، بعد هذا الوداع ، ترى بنفسك أنني لم اقبل فراق من احب لأصني الى رغبات اخرى بعيدة عن روما . عش وابذل جهداً كبيراً ، ولتأس بي (٣) وتيتوس . أحبه وافتر منه ، وتيتوس يحبني ويتركني . إحمل زفرائك واغلا لك الى مكان بعيد عني . الوداع : لنضرب نحن الثلاثة للعالم مثلاً لأشقى ما يحتفظ به التاريخ الأليم من الحب وانصره .

(١) بقية (٢) اضطرب (٣) انتسى به : انتسى به

كل شيء حاصر . هم بانتظاري . لا يُشيعني احد .
« لتيتوس »
المرّة الأخيرة ، وداعاً يا مولاي .
انتيوكوس — وا اسفاه !



فيدر

لرايين

اشخاص الرواية

تيزيه	:	—	ملك أثينا
فيدر	:	—	زوجة تيزيه ، وابنة مينوس وباسيفاي
هيوليت	:	—	ابن تيزيه وانتيوب ، ملكة الأمازون
آريسي	:	—	اميرة من الاسرة المالكة في أثينا .
تيرامين	:	—	مربي هيوليت .
اونون	:	—	مربية فيدر وصديقتها « أمينة سرها »
ايسمان	:	—	صفية آريسي
بانوب	:	—	امرأة من حاشية فيدر .

حرس

• • •

تجري الحوادث في تيزين ؛ احدى مدن البيلوبونيز

الفصل الاول

النظر الاول

هيوليت - تيراميز

هيوليت : - لقد حزمت أمري ، فانا راحل ياتيرامين ، ومغادر هذا البلد الحبيب «تيريزين» ، ان جيبني ليندى من بطالتي مع ما يعصف بي من شكوك قاتلة . منذ أكثر من ستة اشهر باعد الزمان فيها بيني وبين ابي كنت اجهل ما حل بشخصه العزيز ، بل اني لاجهل حتى الحال التي قد تخفيه .

تيرامين : - أين عساك اذن يامولاي ان تبحث عنه ؟ لقد جهدت في الاستجابة لخوفك الملل ، فجعلت اطوف البحرين اللذين يفصلان «كوريفث» ؛ وسألت عن «تيريزه» (١) ، شمو ب هذه السواحل ، حيث نرى «الأشيرون» (٢) ، يغيب بين الموتى ؛ قصدت «إليدا» وغادرت «تينيرا» ومضيت حتى وصلت البحر الذي شهد سقوط «إيكار» (٣) . اي امل جديد يحدوك ، في اي اقاليم سعيدة يخيل اليك انك واجد أثر خطاه ؟ من يعلم كذلك ، من يعلم اذا كان ابوك الملك يريد أن يعرف الناس سر غيبته ؟ وحين تخيف قلوبنا معك خوفاً على حياته ، أترى هذا البطل لا يكون ناعم البال ، كاتماً مغامرات حب جديدة ، مترقباً على الدوام عشيقه واهمة ...

هيوليت : - على رسلك ، ايها العزيز تيرامين ، واحترم «تيريزه» . ما كان لمائق دنيء كهذا ان يؤخره ، بعد اذ ابصر رشده ورغب عن ضلالات صباه ؛ لقد وضعت «فيدر» حداً لطيشه الوبيء ، فهي لا تخشى من منافسة منذ طوليل . هذا

(١) ملك أثينا ، ابو هيوليت (٢) نهر ينشئ مجراه في العالم الآخر ، حسب الميثولوجيا اليونانية التي يريد الشاعر ان يحياها في هذه المساة . (٣) هو ابن «ديدال» ، فرمه من سجنهما في جزيرة كريت بعد أن اتخذ اجنعة من ريش وشمع . غير ان «إيكار» مازال يطير صعداً نحو الشمس حتى ذاب الشمع وتككك الجناحان ، وهوى ذلك الطامع التردد في البحر .

الى اتي حين اشتد في طلبه انما اقوم بواجبي ، وأنجو بنفسي من هذه الاماكن التي
اصبحت لا أطيق رؤيتها .

تيرامين : — واعجبا ! منذ كم ، يا مولاي ، اصبحت تخشى منظر هذه الربوع الآمنة
التي تمسكتها في طفولتك ورأيتك تستحب الإقامة فيها على جلبه الحياة وزهوها في
ايننا وفي البلاط ؟ اية مخاطر بل اية مخاوف تصدك عنها ؟

هيبوليت : — لقد ولت تلك الاوقات الهنيئة . ما من شيء إلا غير وجهه ، منذ بعثت
الآلهة الى هذه الشواطئ بآنة مينوس وباسيفاي (١) .

تيرامين : — افهم ما تقول : ان سبب آلامك معروف لدي . هنا الفيدر تؤذيكَ
وتطير عينيك . هذه الحالة الخطرة ما كادت تراك حتى اقامت الدليل على سلطتها
ونفوذها باستبعادك . بيد أن بغضاءها التي انصبت فيما مضى عليك قد امتحت وفترت ،

فماذا عسى امرأة محتضرة تنشد المسوت أن تخشى بك من اذى او تعرضك
لمكروه ؟ أتستطيع فيدر ، بعد ما مسها من ضرر لصر على كتاباته ، وقد سئمت
اخيراً نفسها وهذا النهار الذي ينير سبيلها ، أتستطيع ان تفكر في شر تبينه لك ؟

هيبوليت : — ليست بغضاؤها ما اخشاه . انا حين ارحل افر من عدو اخرى : أفر
من هذه الصبية آريسي ، ، بقية ذلك الدم الخميم الذي تهتد لحرينا .

تيرامين : — ماذا ! أأنت نفسك يا سيدي تضطهدها ؟ هل ساهمت قط هذه الفتاة
اللطيفة ، اخت البالاتيين الفساة ، في دسائس اخوتها القدر ؟ وهل ينبغي لك
ان تجفو جمالها البري ؟

هيبوليت : — لو أبغضتها لما تحاميتها .

تيرامين : — أباذن لي سيدي ان اذكر لهروبه تفسيراً ؟ أفي استطاعتك ألا تكون
بعد اليوم ذلك الامير المزهو الذي يناصر الحب عداوة رابية ويأبى نيره الذي طالما
تعبد (٢) من قبله اباه تيزيه ؟ أتريد فينوس (٣) التي اكثرت إهانتها بتعظمك ان
تزككي آخر الأمر اعمال تيزيه ؟ أترأها حين تسوي بينك وبين سائر الأحياء
تضطرك الى ان تحرق البخور في مذبحها ؟ هل أحبت يا سيدي ؟

هيبوليت : — اي صديقي ، ماذا تجسر أن تقول ؟ انت الذي تعرف قلبي منذ اخذت

(١) يريد « فيدر » امرأة آيه ، وإنما ذكرها بأبوابا ليين اثر الوراثة فيها . (٢) صيره عبداً

(٣) آلهة الجمال .

انفاسي تردد ، أستطيع ان تسألني انكاراً شائناً لمواطف قلب قال في ترفه —
وكبريائه ؛ وما ذاك لأن أماً بأسلة أَرْضعتي مع لبنها هذا الاستكبار الذي يدهشك
فحسب ، بل انا نفسي كذلك لما كبرت* ولغضبت جملت أني على ما عرفت من كريم
صفاتي . عندئذ اخذت تروي لي تاريخ ابي ، بعد اذ ربطت بيننا الصداقة البريئة .
وانت خبير* كم أصغت نفسي اليك ، وكم نشطت* لاحاديث مفاخره الزكية ، حينما
وصفت لي هذا البطل المغوار يحمل الغزاء للناس على غياب* (١) السيد (١) ، فالكواسر
مختقة وقطاع الطرق مجازون . . . (٢) وعملاق إبيدور قد تبهرت عظامه ،
وكريت جملت تدخن بدم ميناتور . على انه حينما اخذت تنحو في احاديث عنه اقل
حظاً من المجد ، اذ يعرض وفاءه ويصني الى احاديث الوفاء أنى سار ، واذ يختطف
« هيلين » في اسبارطة من ابويها ، واذ تشهد بلاد « سالامين » دموع محظيته
المهجورة « پارنيه » ، وغيرها كثيرات يغيب عنه مجرد اسمائهن ، تلك القلوب
الساذجة التي غرر بها حبّه ، من امثال « أريان » التي تشهر بمظالمه عند الصخور
وفيدر التي انتزعها اخيراً في حظ ورعاية اكبر* (٣) ، فأنت عليم كيف انني كنت
أصني لآخبارك أسفاً ، وكيف كنت أحتك في الغالب على اختصارها ، سعيدياً ان
استطعت ان اطوي عن الاجيال الآتية شطراً وضيقاً من سيرة كريّة ؛ فهل اكون
انا بدوري من أسرى ذلك القرام ؟ أفبلغ بالآلهة ان يُنزلوا بي هذه المانة ، فأسى
للحب ، وأمعن في الحفارة ؟ اذ ليس لي ما كان يشفع لأبي من مفاخر ، فانا لم اقبل
بعد كاسراً ولم أخضع عاصياً فيكون لي الحق ان أزل* مثله . وهب ان امتناعي على
الحب قد فتر ، أينبغي لي ان اتخذ من « آريسي » حبيباً أسراً ؟ ألن تذكر مشاعري
الناتئة ذلك العائق الدائم الذي فرق ما بيننا ؟ ان ابي لي طردها ، وينهى ابناؤه ، بما
فرض من قوانين صارمة ، ان يُصهروا الى اخوته (٤) ؛ انه يخشى أفران ذلك الفرع
الأيّم ؛ يريد ان يحو بهذه الفتاة آثامهم ، فيخصمها حتى المائة لوصايته ، ولا يآذن
لنار الزواج ان تشتعل من اجلها أبداً . هل ينبغي لي ان ارعى حقوقها امام اب
غضوب ؟ اكون مثالا للتهور ؟ واذ يرتبط شيا بي بحب احق . . .

(١) هو هر كول ، اعظم ابطال الميثولوجيا اليونانية . (٢) تجاوزنا هنا عن بعض الاسماء
الغريبة . (٣) لانه رضي ان يتزوجها . (٤) اشارة الى العداوة المستحكمة بين آبيه وعمه ، ابي
« آريسي » .

تيرامين : — واهأ ! مولاي ، لصنع ما تشاء ، فلن تتدخل السماء في امرك . لقد فتح
 « تيزيه » عينيك من حيث اراد ان يلقها ؛ وان بفضاءه اذ تبعث فيك هوى
 « مريدا » (١) فهي تغير غريته جمالا جديدا . وأخيرا فما بالك تفرق من حب شريف ؟
 اذا لم يخل من حلاوة افلا تجرؤ على اختبارها ؟ أثق على الدوام بوم نافر قاس ؟
 أم تخشى ان تضل اذا سرت على آثار هر كول (٢) ؟ اي قلب لم تأسره فينوس (٣)
 ولم تملك قياده ؟ انت نفسك ، انت الذي تجاهد سلطانها ، ابن تراك تكون ، لو أن
 « انتيوب » (٤) ، تأبث على نواميسها ولم تكتو بنار حب طاهر لأبيك ؟ على انه ماذا
 يجدي عليك ان تصطنع هذا الكلام المتعال ؟ لقد تغير كل شيء ، وعليك ان تعترف :
 انت المتعاطف المستوحش ، رايناك ، لبضعة ايام خلون ، اقل ركضاً لمرشك على
 الشاطئ ورأيناك ، وانت العارف بالفن الذي اخترعه « نيتون » (٥) ، تروض جواداً
 نافرأ وتحمله على الوداعة . الغابات اصبحت اقل دويأ باصواتنا . لا ينبغي ان يساورنا
 الشك ابداً : انت تحب وتتحرق وتهلك من ضر تكتمه . تزي ، هل عرفت الجميلة
 « آريسي » ان تال اعجابك ؟

هيوليت : — اناراحل يا تيرامين ، سابحت عن ابي .
 تيرامين : — ألن ترى « الفيدر » قبل رحيلك يا مولاي .
 هيوليت : — هذا ما اقصد اليه ؛ في استطاعتك ان تخبرها . ينبغي ان نراها ،
 فبذلك يقضي الواجب . ولكن اي بؤس جديد يشير صفتها « أونون » ؟

. . .

المنظر الثاني

هيوليت — أونون — تيرامين

اونون : — والسقا ! مولاي ، اي غم يبدل غمي ؟ توشك الملكة ان تحتضر .
 عبثاً عكفت الليل والنهار على رعايتها : فهي تجود بذمائها بين ذراعي من مرض

(١) متسردا . (٢) الذي لم يفر ، على جيروته ، من الحب . (٣) آلهة الحسن .

(٤) ام هيوليت (٥) إله القروسية ، Phèdre : 36

تخفيه علي . قلق دائم يسود فكرها . لقد انتزعها الهم والألم من فراشها . تريد ان ترى النور ؛ ومع ذلك فان ألما المبيت يوجب علي ان ابعد الناس . . . قدمت . هيبوليت : — يكفي : سأتركها هنا ، ولن اريها وجهاً بغيضاً .

المنظر الثالث

فيدر — اونون

فيدر : — لا ينبغي لنا ان نتقدم . لنبق ، ايها العزيزة اونون . لا اقدوى على النهوض : قوتي تخلت عني . عيناى مهورتان بهذا النهار الذي ارى ، وركبتي المريحتان تسرقان تحي . واسني ! تجلس ،

اونون : — ايها الآلهة القادرة على كل شيء ، لتطفئ دموعنا غضبك .
فيدر : — ما أثقل هذه الزينة الباطلة وهذه الحُرّ علي ! أية يد مزعجة اوقفت هذه الرُّبط وعنيت بجمع هذا الشعر على جبيي ؟ كل شيء يُضني ويضوئي (١) ، ويأتمر بي ليردني .

اونون : — ما اشد ما نرى أمانها يتقض بمعضها بعضاً ؛ انت نفسك تستنكرين مقاصدك الجائرة ، فتُعجلين ايدينا (٢) أحياناً لتجميلك ؛ وانت انت تذكرين ماضي قوتك فتردين ان تظهرى وان ترى نور النهار . ها هو النور ياسيدي ؛ أفتستعدين للتواري وتكرهين الضياء الذي كنت تشدين ؟

فيدر : — أيهذي النبيلة الساطعة التي ابدعت أسرة حزينة ، انت التي كانت امي تجبرى فتفخر بأنها ابنتك ، والتي قد تستحي الانا فيه من قلق ، ايها الشمس ، لقد جئت أراك للمرة الأخيرة .

اونون : — واعجبا ! ألن تتخلني قط عن هذه الرغبة القاسية ؟ أأراك على المدى راغبة عن الحياة ، على اهبة الموت الفجوع ؟

فيدر : ايها الآلهة ! لماذا لا اكون جالسة في ظل الغابات ؛ متى يقسم لي ان أتبع نظري ، خلال غبار كريم ، عربة فارّة من الميدان ؟

اونون : — ماذا ، سيدتي ؟

(١) يضمفني (٢) تحثيها .

فيدر : — اين انا، يا حقاء ؟ وماذا قلت ؟ اين تركت امانتي ؟ شرد وعقلي يضل ؟ لقد سلبتني الآلهة القدرة على الانتفاع به . الحرة تغشى وجهي يا أونون : كاشفتك أكثر مما يجب بألامي المهينة ؛ وعيناي تفيضان على الرغم مني بالدموع .
 أونون : — اذا وجب ان تحجلي فمن سكوت يزيد آلامك هولاً . اتأين عنايقنا ، وتقصامين عن اقوالنا ، وتريدن ان تنهي بغير رفيق ايامك ؟ أي جنون يمرض سبيلها الدافق ؟ اي سحر او اي سم افضب معينها ؟ لقد ضرب الليل روقه ثلاثاً لم يغمض لك فيها جفن ، وطرده النهار كتائب الليل ثلاثاً كان جسمك فيها يذوي من غدير غذاء . الى اية نية مخوفة تستسلمين ؟ باي حق تحمّلين نفسك مالا تطيق ؟ أما إنك لتفضبين الآلهة الذين وهبوا لك الحياة ؛ وتعقّين زوجك الذي تربطك به — بمن مقدسة ؛ وتقدرين اخيراً باطفالك الناعسين الذين ترمين بهم تحت نير العبودية الرعناء . فكري في ان نهاراً واحداً سيسلبهم امهم وسيحجي الامل لابن الاجنبية ، عدوك اللدود ، عدو آبائك وابنائك ، ذلك الولد الذي حملته أمارونية في احشائها ، ذلك الفتى هيبوليت . . .

فيدر : — آه ، يا الآلهة !

اونون : — هذا التعنيف اثر فيك .

فيدر : — باي اسم هتفت يا شقية !

اونون : — حسن ! بحق ما يشور غضبك : احب ان اراك ترعدين لهذا الاسم النكد . عيشي اذن . فليمد اليك الحب والواجب الحياة . عيشي ، لا تأذي لابن الرعاء ان يثقل ابناءك بمحمقوت سلطانه ، فيأمر وينهى على اكرم ما تسلك الاغريق والآلهة (١) . لكن لا تؤخري امراً : فكل لحظة تسير بك الى حتفك . بادري الى ترميم قواك المتداعية ، حين تستمر شعلة ايامك المشفية على الخطر ويكون في مكنتها ان تتوقد من جديد .

فيدر : — شد ما اطلت مدتها الآثمة .

اونون : — ماذا ؟ أيقض مضجعم وخز الضمير ؟ أي ذنب أئمر هذا الاضطراب البالغ ؟ لعل يدريك لم تبثلا بدم بريء ؟

(١) نريد ابناء فيدر ، لان اباهم البطل يميزه ، وامهم ابنة الشمس .

فيدر : — ما كان ليدي ، بفضل الآلهة ، ان تأثما . فليسمثوا علي كذلك بقلب بريء مثلها !

اونون : — فأني عزم رهيب أنشأت حتى نزعب له قلبك ورعدت اوصالك ؟
فيدر : — يكفي ما حدثك عنه . أعفني من الباقي . اني لاختر الموت على اعتراف أليم كهذا .

اونون : — موتني اذن ، والزمني صمتاً لا رحمة فيه . على انه ينبغي لك ان تبخني عن يد أخرى تغمض جفنيك . فمع انه لم يبق لك الا انقاس ضيقة ، فأني سابقتك الي لقاء الموت . الف طريق مكشوفة تقود اليه على الدوام ، وسيختار ألمي الحق اقصرها . يا قاسية ، متى خدعتك بحبي واخلاصي ؟ هل تفكرين في اني تلقيتك بين ذراعي حين ولدت ؟ وطني ، اولادي ، كل شيء تركته في سبيلك . فهل أعددت هذا الجزاء لاخلاصي ؟

فيدر : — اي ثمرة ترجين من كل هذا المنف ؟ سترتمدين لهول ما اقول إن انا قطعت السكوت .

اونون : — يا آلهة ! وما عساك ان تقولي لي وهو لا يصغر فظاعة موتك امام عيني ؟

فيدر : — لن يعصمني من الموت أن تعرفني إيمي والحظ الذي يرهقني ، بل سأموت لذلك وانا اكبر اثماً .

اونون : — سيدتي ، باسم الدموع التي ذرقها لأجلك ، وهاتين الركبتين اللتين اسمها الى صدري إلا ما اطلقت فكري من هذا الشك الميت .

فيدر : — تريدن ذلك . فانهضي .

اونون : — تكلمي ، انا اصغي اليك .

فيدر : — ايها السماء ! ماذا اقول لها ، ومن أين أبدا ؟

اونون : — كفي عن الاساءة الي بمخاوفك الباطلة .

فيدر : — يا بفضاء فينوس ! يا لفضها النحس ! في اي متاهة قذف الحب بأمي (١) !

اونون : — لننس ذلك يا سيدتي ، وليطوّر خبره عن الاجيال الأتية سكوت دائم .

(١) يريد الشاعر ان يظهر أثر السلالة في الفيدر .

فيدر : — أريان ، يا أخشاه ، أي حب آذاك . ، فقبضت نجيبك حيث طرحت على الساحل (١) !

اونون : — ماذا تصنعين يا سيدتي ؟ أي عذاب يميت يؤثبك اليوم على اسرتك ؟
فيدر : — ساموت ، ما دامت فينوس تريد ، آخر هذه الأسيرة المنكودة الحظ وأكثرها يؤسأ .

اونون : — أتجيبين !

فيدر : — عندي من الحب هوله وسماوه (٢) .

اونون : — لمن ؟

فيدر : — ستسمعين ما يحزنك ويهولك . احب . . . ارتجف لدى ذكر هذا الاسم الشؤم ويقشعر جلدي ، احب . . .

اونون : — من ؟

فيدر : — انت تمرقين ابن الامازونية ، ذلك الأمير الذي طالما جفوته وبقيت عليه ؟

اونون : — هيبوليت ؟ ايها الآلهة العظام !

فيدر : — انت التي سميت .

اونون : — يا عدل السماء ! تجمد كل مافي عروقي من دم . يا ليلأس ! يا للجنانية ! ايها الذرية المنكودة الحظ ! ما اشأما رحلة (٣) ! ايها الشاطئ الناعس ، أكان يسوغ ان تقترب من حفافيك الخطرة ؟

فيدر : — من أبعد من هذا يتحدث عذابي : ما كدت أؤف الى ابن « إيجيه » (٤) ، ويبدو قراراي وسعادتي موطئدين ، حتى اظهرت لي « أثينا » عدوئي الفخور . رأيت فاحمر وجهي ثم اصفر لمراه ؟ تولاني اضطراب بالغ ، وذبلت عينا ، وعجزت عن الكلام ؛ احسست بجوارحي ترتعد وتلتهب . تعرفت فينوس ونيرانها المخوفة والآلام التي تطارد بها ذرية لا عاصم لها من امرها . ولقد خيل الي اني اصرفها عني بنذور لا تنقطع : فبنيت لها معبداً وغنيت بتجميله . كنت احيط نفسي بالأضاحي كل ساعة ، ملتزمة في جنباتها عقلي الثائه . ياللا شافي (٥) العاجزة عن حب عاصف ممضل !

(١) يريد الشاعر ان يظهر أثر البسالة في الفيدر . (٢) جنوه (٣) لان فيدر التقت هيبوليت في رحلها هذه فاذا نازحها من جديد . (٤) تيزه (٥) جمع : شفاء ، وهو الدواء .

عينا كانت يداي نحران البغور فوق المذابح ؛ فمتدما كان في ينهل الى الالهة
كنت اعبد هيبوليت ؛ واذ كنت اراه على الدوام ، حتى امام المذبح الداخن
بمطوري ، كنت ارفع كل شيء في الواقع الى هذا الاله الذي لم اكن أجـرو على
ذكر اسمه . كنت اتجنبه اينما سرت . يا للبلاء الشامل ؛ كانت عينا تستردانه في
ملاحح ابيه . وانهى بي الأمر الى اني ثرت على نفسي : اذ شحذت شجاعتي للتشكل
به . وانما لصنعت ظم الحالة الحقود لأروغ من (١) هذا المدو الذي شغفني حبا .
استعجلت نفسي ، وانزعته بصيحات لا آخر لها من ذراعي ابيه ، فسكنت نفسي
وتنفس الصعداء يا اونون ؛ وسارت ايامي منذ تقييه في جراها البري . خضمت
لزوجي وكنمت الي وجملت اعني شمراوات زوجي البغيض (٢) . يا للحذر الباطل ؛
يا للقدر الظالم ؛ فقد رأيت ثانية المدو الذي ابعده ، حين قادني الى « تريزن »
زوجي نفسه . فما اسرع مانكا ذلك جرحي العميق . ليس ذلك بحميا مستخفية في
العروق ؛ بل تلك فينوس تنسب بفريستها بكل ما اوتيت من قوة . لقد شعرت بفزع
حقيقي من جريمتي ؛ ونظرت الى حياتي كارهة والى حيي ساخطة . وكنت اريد
ان احفظ حين اموت على شرفي وأترك طي الخفاء حبا جد آثم ؛ بيد اني لم اقو على
تحمل عبراتك وعراكك ؛ فكاشفتك بكل شيء ؛ وما انا على ذلك بادمة ، شريطة
ان توقري مذكر الموت الذي يدنو مني ، فلا تغلي بعلامك الظالم ، ولا تستمر معونتك
الباطلة في التشبث ببقية انفاس ابن تلبث ان تصنع .

المنظر الرابع

فيلد ، اونون ، يانوب

يانوب : — كنت احب ان اكنمك خبر سوء يا سيدتي ؛ غير أنه يجب ان اظهرك
عليه . لقد اختلطت يد المتيسة زوجك الباسل ؛ وان هذه الكارثة
لا يجلبها سواك .

اونون : — يانوب ، ماذا تقولين ؟

(١) لاجيد عن (٢) نمرات زواجا : اطفالا

ياتوب : — إن الملكة السارحة في اوهامها عبثاً تسأل الآلهة عودة تيزيه ؛ وإن ابنه هيبوليت عرف بموته من سفائن قدمت الميناء .

فيدر : — يا للسماء !

ياتوب : — إن أمينا انقسمت على نفسها لاختيار سيدها . ففريق منهم انحاز الى ابنك الأمير يامولاتي ؛ وفريق غفل عن قوانين الدولة فانحاز الى ابن الاجنبية . بل انه ليقال ان هناك مؤامرة على الموش ترمي الى تفصيل آريسي واعادة ذرية بالاثين . لقد ظننت ان من واجبي ان انبهك الى هذا الخطر . ان هيبوليت قد فرغ من اعداد الرحيل ؛ ويختفى اذا ظهر في هذا الخطب المفاجي . ان يشتد سواده ويأمر امره (١) .

اونون : — كفى ياتوب . لقد سمعتك الملكة ولن تهاون بمخيطير تحذيرك .

المنظر الخامس

فيدر ، أونون

اونون : — كنت غدت يامولاتي عن الالحاح عليك لتتسبي بأذيال البقاء ؛ بل فكرت كذلك ان اتبعك الى القبر ؛ اذ قدت كل صوت يصدك عنه . بيد أن هذا البلاء المتد يفرض عليك واجبات اخرى . انت الآن في موقف جديد : لقد مات زوجك ياسيدي وعليك ان تعطي مكانه . ان موته يترك لك ابناً عليك ان تعني به ، فسيكون عبداً اذا مات وملكا اذا حييت . على اي المسان تريد ان يعتمد في شقائه ؛ لن يكون ثمة يد تكفكف عبراته ؛ وسترتفع اصوات البريئة الى السماء فتثير على امه سخط اجداده . عيشي ، فلم يبق شيء تلوسين به نفسك : اذا أصبح غرامك امراً عادياً . ان تيزيه لينقض بموته ذلك الرباط الذي يرد حبك الى الفظاعة والاثم . وقد أصبح هيبوليت اقل خطراً عليك ؛ فلك ان تربه من غير ان تأثم . لعله بعد ان اقتنع بكراهيتك له سوف ينتدب قائداً للعصيان . فاكشفي له ضلاله واتي من عزيمته . ان

(١) أمر امره : لشدته وتم

بلاد تريزين لمن نصيبه ما دام هو ملك هذه الشطآن السعيدة . لكنه على علم
من ان الشرائع قد منحت ابنك هذه الاسوار التي شيدتها « مينرفا » (١) . هذا الى
ان لكما عدواً مشتركاً بحق : فوحداً قوا كما للوقوف في وجه « آريمي » .
فيدر : — حسن ! اني عاملة وفق نبله تمك . لأعش ، إن استطعت ان
تعيدوني الى الحياة ، وان استطاع حب الولد في هذه اللحظة الفاجعة ان
يتمش حامل انقاسي .



(١) آلهة الحكمة والفنون

الفصل الثاني

المنظر الاول

آريسي — ايمان

آريسي : — هل وجهه هيبوليت في طريقه الى هذا المكان ؟ أبحث غني هيبوليت ويريد ان يقول لي : الوداع ؟ هل تقولين الحقيقة يا ايمان ؟ أأست واهمة ؟
ايمان : — هذه اولى نتائج موت تيزيه . تهيتي ياسيدي لرؤية القلوب التي ابعدها تيزيه تطهير اليك من كل جانب . ان آريسي سيده حظيها آخر الأمر ، وعما قليل ستجد بلاد اليونان جميعها على قدميها .
آريسي : — فليس ذلك يا ايمان خبراً واهي الداعائم ؟ افارقت عبوديتي ولم يبق لي من عدو ؟

ايمان : — كلا ياسيدي ، لن يكون الآلهة اعداء لك بعد اليوم ؟ وقد لحق تيزيه بارواح اخوتك .

آريسي : — هل ذكروا اي حادث قضى عليه ؟

ايمان : — لقد بشوا عن موته روايات لا تصدق . قالوا ان اليم ابتلع هذا الزوج الخثون بعد ان اختطف معشوقة جديدة . بل قالوا ، وقد استفاض هذا الخبر وشاع في كل مكان ، انه نزل صخرة صديقه «ديريتوس» الى العالم الآخر ، ورأى نهر الكوسيت والشواطىء المظلمة ، وبدا حياً في ظلال جهنم ؛ غير انه لم يستطع ان يخرج من تلك الاقلمسة المخرقة ، ولا ان يجتاز ثانية السواحل التي يجتازها الناس الى غير عودة .

آريسي : — ايكون لي ان اعتقد ان في طوق الحى ان يلج ، قبل ساعته الأخيرة ، مساكن الموتى السحيقة ؟ اي سحر يجذبه الى هذه الشواطىء المخوفة ؟

ايمان : — أما ان تيزيه لميت ؟ انت وحدك تترائين في ذلك . فائينا تبكيه ، وترزين احيطت علماء به ، واعترفت بهيبوليت ملكاً عليها . اما فيدر فقد تولاهم القلق على ولدها ، وهي في هذا القصر تتمرف آراء اصدقائها الجياري .

أريسي : = زهل ظنين أن هيبوليت سيكون أرفق من أبيه ، وأنه سيخفف من قيودي وسيرثي لشقائي ؟

إيسان : - سيدتي اظن ذلك .

أريسي : - أتعرفين ما لهيبوليت من طبع نافر عصبي ؟ اي أمل باطل يملكه في التفكير في انه يرثي لحالي ويخسني بالحرمة وهو الذي يحتقر النساء جميعاً ؟ لقد رأيت من اي وقت جعل يروغ عن طريقنا ويسعى الى الأماكن التي لا نكون فيها . إيسان : - انت تعلمين كل ما يحكى عن فتور عاطفته ؛ على اني وجدت هذا المزهر هيبوليت بالقرب منك ؛ وقد ضاعف تطلعي اليه عندما قابلته اخبار كبريائه . ان مظهره لا ينطبق ابدًا على هذه الاخبار ؛ رأيتُه يضطرب منذ ضوأت اليه نظراتك الاولى . ان عينيه اللتين جهدتا من غير طائل في تجاميك كانتا ذابلتين عاجزتين عن التحول عنك . لعل اسم العاشق يجرح كبريائه ؛ غير ان له عينيه ، ان لم يكن له لسانه .

أريسي : - لكتم يصني القلب بنهم ايها العزيزة إيسان ، الى حديث قد لا يكون وطيد الاساس ؛ انت التي تعرفيني ، هل يبدو لك ممكناً ان تعرف الحب وآلامه الحقاء تلك الالوية الحزينة للقدر الفاسم ، ذلك القلب الذي طالما غذي بالحسرة والدموع ؟ لقد انفلت وحدي من اهل الحرب ، انا بقية أبناء ملك كان ابن الارض البار . فقدت ستة اخوة في زهرة العمر . وآمال بيت ماجد عظيم ؛ حصدهم السيف جميعاً ؛ وشربت الارض كارهة دماءهم . تعلمين اي امر صارم منذ وفاتهم حظر على اليونان جميعاً ان يأسوا عليهم ؛ ذلك بانهم يخشون ان تحيي الاخت بحميتها المتهورة رماد اخوتها ذات يوم . ولكنك تعلمين جيداً كذلك بأي عين زارية كنت انظر الى هذا الذي يشغل الظافر المرتاب . تعلمين اني ، وانا التي تقاوم الحب في كل آن ، كثيراً ما كنت امسكك تزيه الظالم الذي كانت قساوته المواتية عضداً لي في مقاومتي . لم تكن عيناى حينئذ قد رأنا ابنه . وليس ذلك اني انحططت الى ان أؤخذ بمجرد النظر ، فاحب فيه جماله وظرفه الممدوح ، هتين المنحوتين اللتين شرفته بهما الطبيعة ، واللتين هو نفسه يحقرهما ويبدو جاهلاً لهما ؛ انما احببت فيه خلافاً انبل واكبرتها ، احببت فيه محاسن أبيه منزهة عن مطاعنه .

انى اعترف بحبي لهذا النور الكريم^(١) الذي لم يمنحني ابداً لنير الحب ، عبثاً
تعتزّ فيدربزفرات تيزيه : فاننا اكثر اعتزازاً منها ؛ وانا اقرر من ذلك المجد
الميسور باقتراع احترام سبق ان بذل لآلف امرأة ، وبالدخول في قلب مفتوح من
كل جانب . أما أن أعطف قلباً صعباً ايئاً ، وان اقيد بالأغلال اسيراً لم يألف القيد
وامتنع من غير جدوى على نير يعجبه : فذاك هو الذي اريده ، وذاك هو الذي
يعزيني . ان هر كول لاكثر لياناً من هيبوليت ؛ وهو بما يسهل ويسرع من
اخضاعه يفتيح خطاً أضال من المجد للعينين اللتين تغلبانه . ولكن يا عزيزتي ايمان
ما كان اكبر غفلي ، والسفاه ؛ فاتني لن اقابل إلا بكثير من الابهاء . لا يبعد
ان تريّ خزيًا في عذابي ، منتحبة شاكية هذا النور نفسه الذي أعجب به
اليوم . ترى ، أيمكن لهيبوليت ان يحب ؟ بأي سعادة بالغة قد استطيع ان اعطف ...
ايسلاني : — ستسجينه بنفسه . لقد جاءك .

المنظر الثاني

هيبوليت ، آريسي ، ايمان

هيبوليت : — سيدتي ، أعتقد أنه لازم عليّ وقد أفدّ رحيلي ان احيطك علماً بما انت
مشرقة عليه . لقد اخترمت المنون ابي . كان ارتبائي المعقول يحدس باسباب غيبته
الطويلة . الموت وحده اذيقف اعماله الباهرة يستطيع ان يحجبه هذا الزمن
الأطول من العالم . لقد اسلمت الآلهة أخيراً للموت صديق هر كول ورفيقه
وخليفه . اعتقد ان بغضائك لا تتناول فضائله ، وانك لا تضيّقين عن سماع هذه
الخلال التي كان لها اهلاً . ثمّة أمل يخفف من حزني القاتل : وهو أنني استطيع
ان أميط عنك ثقل وصايته . لقد أبطلت أوامر كنت آسفٌ لشدها . تستطيعين
ان تنصري في الآن بنفسك وقلبك . وفي تيريزين ، وهي اليوم نصيبي وارثي من
جدي وبنتي ، وقد اعترفت بي ملكاً غير مدافع عليها ، اتركك حرة كذلك ،
بل اكثر حرية مني .

آريسي : — أقبل من اللطاف^(٢) الذي يربكني الافراط فيه . انك بتفضلك بكشف
هذه الثمرة عني في حذب وحسن رعاية لتطوّقني يا مولاي اكثر مما تفكر بهذه

(١) غرور هيبوليت التبت من نيل طبه (٢) اللطاف : البر .

القيود العارمة التي تريد ان تضعها عني .

هيوليت : — ما تزال اثينا مترددة بين من تستطيع ان تختارم ليخلفوا الملك الراحل على عرشها ؟ فهي تتحدث عنك وعني وعن ولد الملكة .

آريسي : — عني ، ياسيدي ؟

هيوليت : — لا اريد ان اعطل النفس بالأمانى ، فانا اعلم ان ثمة قانوناً أخرق يعترض طريقى . ان اليونان يعيروتني أمناً أجنبية . على انه إن لم يكن لي من منافس غير اخي ، فان لي عليه ياسيدي حقوقاً غير منكورة استطيع ان اصونها من عبث القوانين . لكن مانعاً شرعياً يحد من جراتي : ذلك باتي سأترك او بالحري سأعيد اليك مقاماً وصولجاً سبق ان تسلمها ذلك الفتى الذي ولدته الارض ، ثم قدّر لها ان يتولا الي المتبنئ (١) . بذلك اعترفت اثينا راضية مسرورة بملكية ابني الذي دافع عنها وتماهدا بأقصى ما يتعهده به ملك رعيته من نبل وحسن رعاية ، والقت في زوايا النسيان اخوتك النساء . ان اثينا لتناديك الآن من وراء أسوارها . لقد عانت فيه الكفاية تلك الخصومة الطويلة الذميمة ؛ بحسب الحقول ما شربت من دماءك التي ابتتها وبحسبها ما دّخت بها . ان « تريزين » القت الي عصا الطاعة . وان حقول كريت وأريافها لتقدم لابن فيدر معتزلاً خصيباً . اما اثينا وما حولها فهي من نصيبك . سأرحل ، سأجمع لاجلك امانى الشعب الموزعة بيننا .

آريسي : — اني لأدّ هس ويهز كياني لما اسمع ، وانا اخشى ان اكون خدعة حلم جميل . أتراني أحلم ؟ أفني مقدوري ان أصدق عزماً مثل هذا ؟ اي آله ياسيدي ، أي آله القاه في صدرك ؟ ما أحق ما انتشر بجذك في كل مكان ! وكم «تجاوز» الحقيقة شهرتك ! تريد أن تضحي بمنافعك من اجلي ؟ ألا يكفيك انك لم تحمل لي بين جوانحك من بفضاء ، وانك استطلعت ان تصدّ النفس طويلاً عن عداوة ...

هيوليت : — ان أبفضك ، انا ، ياسيدي ؟ مهما يصفون على تقور طبعي من نموت ، أترام يظنون اني انحدرت من صلب اب مسيخ ؟ اي خلّق نافر ، اي بفضاء قاسية ، يستطيعان ان يراك ثم لا يستأنسا ؟ هل استطلعت ان اقاوم السحر القاتن ..

(١) هو ابو تريزه وجد هيوليت . اما ابو آريسي فهو سليل الملك الحقيقي ، لا المتبنى .

أريسي : — ماذا ؟ مولاي .

هيوليت : — اراني استرسلت في قلبي وتجاوزت الحد ؛ وارى العقل يدعن لسلطان الحب . اما واني بدأت أفض السكوت فيجب ان اتابع ياسيديتي : يجب ان اكشفك بسر ان يطبق القلب طيئه بعد الآن . امامك ترين اميراً جديراً بالثناء ، وكان قبل مثلاً لا ينسى للخيلاء . انا الذي كنت اتمرد على الحب في إباء ، وانظر في زراية الى قيود أسراء ؛ وكنت ارثي لفرق الانسانية الضعيفة في لجاته ، ظاناً اني ارقب العواصف دوماً من الساحل ؛ فالآن وانا ارزح تحت قانونه المسم ، بأي عين مؤرقة اراني أجرف بعيداً عني ؟ لحظة واحدة ذهبت بتلك الجرأة السقي لم تكن تحسب لشيء حساباً : هذه النفس المزهوة اصبحت آخر الأمر خاضعة . عبثاً امتنمت عليك وعلى نفسي ، وانا ياكس ، خجلاً ، حامل منذ زهاء ستة اشهر ابناً يمت ذلك النبيل الذي يمزق احشائي : فانا انحماك ما حضرت ، وأنشدك ما تغنيته ؛ وان صورتك لتتبعني وسط الغابات ؛ اضواء النهار ، ظلمات الليل ، كل شيء يرسم لناظري الجمال الذي احذر ؛ كلها تتنافس في تسليمك العاصي هيوليت . انا نفسي لم تشر جهودي الضائعة شيئاً ، فاراني ابحت الآن عن رشدي بغير جدوى . قوسي ، حريقي ، عجلتي ، كل يشغل علي ويؤذيني ؛ ما من شيء من دروس «نبتون»^(١) اصبحت اذكره . بشحبي وزفراتي وحدها تدوي الغابة ، وقد لسيتم خيلي العاطلة صوتي . لعل عرض حب بهذه الغرابة يحملك على الخجل مما احدثت وانت تصفين الي . يا لجفاء هذا الكلام من قلب يتقدم اليك ؛ يا لغرابة اسير في قيد نفيس رائع ؛ على ان هذه التقدمة جديرة ان تحظى باكرامك . فكري في اني احدثك بلسان جد غريب ؛ ولا ترمي جانباً باماني لم احسن التعبير عنها ، وما كانت لولا انت لتهجس في صدري ابداً .

المنظر الثالث

هيوليت ، أريسي ، تيرامين ، ايسان

تيرامين : — الملكة قادمة ، يا مولاي ؛ انها تبحث عنك .
هيوليت : — انا ؟

(١) آله الفروسية .

تيرامين : — اجعل ما يضطرب في ذهنها . يد أنها وجهت في طلبك . تريد
« فيدر ، ان تتحدث اليك قبل براحك .

هيوليت : — فيدر ؟ ما ينبغي لي ان اقول لها ؟ وما عساها ان تنتظر ...
آرلبي : — لا اسمك ياسيدي ان ترفض الاصغاء اليها . فعلى اقتناعك برفضها فان
من حقها عليك ان تغير دموعها ظلاً من رحمتك .

هيوليت : — في أثناء ذلك ستخرجين . انا راحل . اخشى ان اكون اسأت الى
الجمال الذي أبعد ! أجهل ما اذا كان هذا القلب الذي أودعه يديك ...
آرلبي : — اذهب ايها الأمير وابع مقاصدك الكريمة . خذ لي الطاعة من أثينا .
قبلت الهبات التي تريد ان تمنحني جميعاً . يد أن هذه الملكة على الساعا وعظمتها
ليست في نظري أئمن هباتك .

المنظر الرابع

هيوليت - تيرامين

هيوليت : — أكل شيء حاضر ايها الصديق ؟ لكن الملكة تتقدم . اذهب . على الجميع
ان يبادروا الى اسلحتهم فيقتلوهما الرحيل . أوعز اليهم ان يعطوا الاشارة ،
أمسرع ، مُمر ، وعد لتنفذني بدهنية من حديث ثقيل .

المنظر الخامس

فيدر ، هيوليت اونون

فيدر « تخاطب اونون في آخر المسرح » : — هذا هو . دمي كله يعود الى قلبي .
نسيت اذ رأيته ما جئت اقول له .

اونون : — تذكرني طفلاً لا امل له غيرك .

فيدر : — يقولون ان رجلاً عاجلاً ينأى بك عنا ياسيدي . جئت اضم دموعي
الى آلامك . ثم جئت اشرح لك مخاوفي على طفلي . لم يبق لابني اب ؛ ولن
يكون بعيداً ذلك اليوم الذي سيُشبهه كذلك موتي . من الآن بات يهدد طفولته
الف عدو . يدك وحدك امر الدفاع عنه . لكن روحي مضطربة بوخز ضمير

خفي . اخشى ان اكون قد أوصدت اذنك عن صيحاته . يخيفني ان يطارد فيه غضبك العدل اما له بغيضة .

هيوليت : — لا ينطوي صدري يا سيدتي على شعور وضع كهذا .
فيدر : — اذا أبغضتني فلن ارفع صوتي بالشكوى يا سيدي . لقد رأيتني جاهدة في اذاك ؛ ولم تكن قادراً على ان تقرأ مكنون قلبي . كنت احرص على ان اتمرص لكرهك . على الشواطىء حيث أسكن لم أطق ان أراك . واذ شدت عليك النكير سرّاً وعلاية ، اردت ان تحول بيننا البحار . بل اني نهيت بأمر صريح عن ذكر اسمك في حضرتي . ومع ذلك فاذا كانت الجزاء يقاس بالاساءة ، اذا كانت البغضاء وحدها تستطيع ان تثير بغضاءك ، فما من امرأة ادعى لرحمتك واجدر ألا تكرهها مني يا سيدي .

هيوليت : — قلما تتجمل أم غيور على حقوق ابناتها احد ابناؤ زوجها . اعرف ذلك يا سيدتي . الشكوك المزعجة هي أظهر ثمار الزواج الثاني . أيما امرأة اخرى مكانك ستساورها الخاوف نفسها ، ولعلّي كنت اعاني منها سوءاً اكبر .
فيدر : — آه ! يا سيدي ، لقد ارادت السماء ان تستثني من هذه السنّة الشاملة وانا أشهدها على ذلك . هنالك شاغل مختلف جداً يؤرقني ويضني .

هيوليت : — لم يأن لك بعد يا سيدتي ان تخافي . ربما كان زوجك لا يزال حياً . فقد تستجيب السماء لدموعنا فتمنّ عليه بالرجوع . « نبوتون » يحميه ؛ وهذا الآله الحافظ لن يضع عندك ابتال ابني .

فيدر : — ليس لمخلوق ان يرى ساحل الموتى مرتين يا سيدي . عبثاً ترجو ان يعيده اليك آله ، بعدما رأى الشواطىء المظلمة ؛ وما كان لذلك النهر البهيميل « آشرون » ان يفلت فريسته قط . ماذا اقول ؛ بل ما هو بيت ابداء ، وذلك لأنه يعيش بك . ما ابرح اظن اني أري زوجي ماثلاً امامي . اراه ، احده ؛ وقلبي .. اراني أضلّ يا سيدي ، ومجنون أشواقى يستبين على رغمي .

هيوليت : — ارى تأثير حبك المعجيب . ان تزيه ، على موته ، حاضر امام عينيك .
روحك تتحرّق ابداً بسمير هواه .

فيدر : — اجل ايها الأمير ؛ اذبل واحترق من اجل تزيه . أحبه لا كما استقبله

العالم الآخر ، عاشقاً طامشاً لألف محبوبة ، يغامر ليلوث فراش آله الموت (١) ؛ ولكن احبه وفيماً انوفاً ، بل على شيء من الحفاء ، جيلاً ، يرقل في الشباب ، ويجرح وراءه القلوب كلها ، على نحو ما يصفون لنا الآلهة ، وعلى نحو ما اراك . كانت له هيبته ، وعيناك ، ولسانك ؛ وكان هذا الطهر النبيل يزين طلعه ، عندما اجتاز امواج « كريت » وسار تسيّعه امانى ابنتي « مينوس » (٢) . ماذا كنت تصنع حين ذاك ؟ لم جمع نقاية (٣) ابطال اليونان من دونك ؟ لم لم تركب معه السفينة التي انطلقت به الى شواطئنا ، على قناتك (٤) وقوة أسرك ؟ لقد كان في مستطاعك ان تقضي على مسيخ اليونان (٥) ، على بعد معتزله والتوائه . اذن لبادرت اخي فقلدتك الصارم البتار تكشف به هذه الغباء . لا بل لكنت مسبقها الى هذه الغاية ، يلهمني الحب قبلها ويحفزني . انا اني كنت اهديك السبيل في محاني تلك المتناهة وأحسن نجدة . ما اكبر العناية التي كان بودي ان أوليها شخصك اللطيف ! ما كان للسيف وحده تقتضيه ليؤمن من خوف عليك قلباً يحبك . بل كنت اود ان اسمى معك بين يدي تلك الخطاير وان اتقدمك اليه واذا أوغلت معك في ظلمات « اللايرانت » (٦) ، وملاويه ، فسواء علي ان اعود معه او أضيع معك .

هيبوليت : — ايها الآلهة ! ماذا اسمع ؟ أنسيت ياسيدي ان تزيه هو ابي وزوجك ؟ فيدر : — وفيهم تحكم بانني نسيته ايها الأمير ؟ أم تراني لا احسب لشر في حساباً ؟ هيبوليت : — معذرة ياسيدي . اعترف خجلان اني اتهمت ظلاماً حديثك البريء . ان خجلي ليجعلني اعجز عن مداومة النظر اليك ؛ وقد كنت ...

فيدر : — آه ! يا قاسي ، بل فهمتني كل الفهم . لقد حدثتكم بما يكفي لاجراجه من عمايتك . حسن ! اعرف اذن فيدر وسعاً حبها . أحب . لا يقومون في وهمك اني حين احبك أجيز عملي واستحسنه ، ولا اني اقوي بتسامح رذل سم هذا الغرام الشرود الذي يعصف بعقلي . اني لأمقت نفسي ، بعد اذ جعلتني

(١) اجتاز تزيه شواطئ العالم الآخر ليختطف « بروسيرين » ، زوجة آله الموت (٢) هما فيدر وأريان . (٣) نقاية كل شيء : خياره (٤) شبابك (٥) مسيخ اليونان ، ويدعى في عرف الخرافة اليونانية بالينوتور ، هو حيوان له جسم رجل ورأس ثور ، تولى قتله تزيه . (٦) قصر عظيم الحجرات متشابك الممرات ، زعم الخرافة انه بني ليكون حبساً للينوتور .

السبأ هدفاً ناعساً لتفتتها أضعاف ما تمفتي انت . وانا أشهد الآلهة على ما قلت ، هؤلاء الآلهة الذين ألهبوا بين جوانحي جذوة كانت قبل وبالأعلى ذوي قرايقي ، هؤلاء الآلهة الذين قسوا فتفاحروا بما أزاغوا قلب امرأة ضعيفة . ألا فلترجع بذاكرك الى الماضي : قليل أني تحاميتك ، ايها القاسي ، بل إنني طردتك . اردت ان اظهر لمينيك كريمة جافية الطباع . كنت ألتشد كرهك لأحسن مقاومة . ماذا أجدت علي هذه الجهود الباطلة ؟ لقد زدني كرهاً ، من حيث لم ألتك حباً . بل ان آلامك كانت تضني عليك جمالاً جديداً . ذويت وجف عودي على جمر الهوى ودموعه . في عيذك الفناء لتتحقق ألمي الدفين ، لو انهما استطاعتا ان تلقيا الي بنظرة عابرة . ماذا اقول ؟ هذا الاعتراف الذي جئت أبوح به اليك ، هذا الاعتراف المتهين أبدو ارادياً لعينيك ؟ لقد ساورني الخوف على ولدي ولم اجرؤ على التهاون بمحقوقه ، فجئت ارجوك ألا تجعل في صدرك غلاً لأخيك . يالوهن (١) العزبة لقلب هو في شغل شاغل بمن يجب ! لم احدثك ، والاسفاء ، إلا عن نفسك ! انتقم لنفسك ، جازني على حي البغيض . ايها النجل الجدير بيطل نجمك ، أرح العالم من امرأة شماء تغيظك . امرأة تزيه تجرؤ على حب هيبوليت ! صدقني ، لا ينبغي لهذه المسيخة الكريمة ان تقلت من يدك . هذا قلبي ، ونحوه فلتسدد ضربتك . أما انه ليضيق بانتظار العقوبة يكفّر بها عن سيئته ، فأحسن به بتقديم صوب يدك . اضرب . واذا كنت تظنه غير خليق بضربك ، اذا كانت بغضاؤك تضن علي بعقاب جد لطيف ، او اذا كنت تخشى ان تلوث يدك بدم جد خسيس ، الا فلتعزني سيفك بدلاً من ذراعك . أعطني .

« تمد يدها الى السيف »

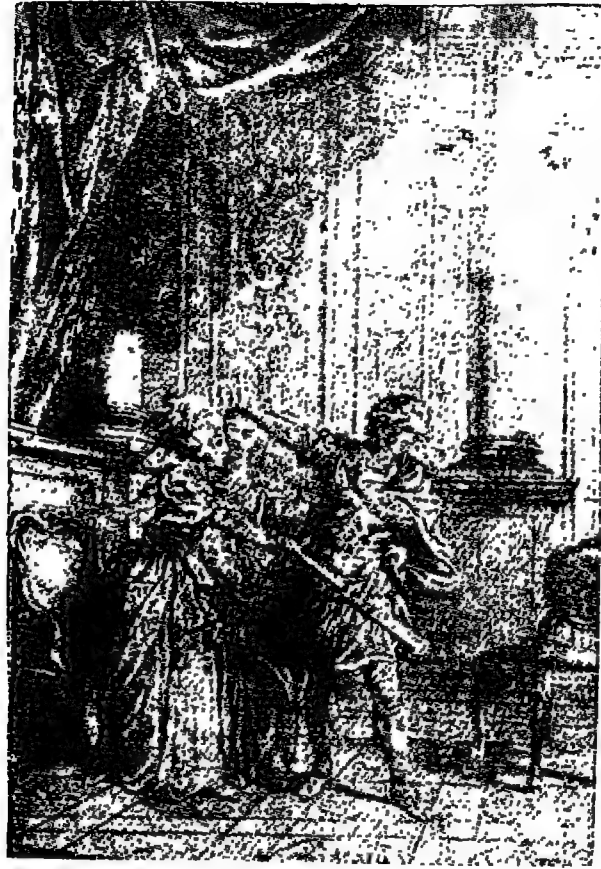
اونون : — ماذا تصنين يا سيدتي . ايها الآلهة ! على ان هنالك قائماً . إحدري مستكره الشهود ؛ تعالي ، تجثي عاراً أكيداً .

المنظر السادس

هيبوليت — تيرامين

تيرامين : — أهذه فيدر هاربة ، او بالحري جريدة ؟ لماذا ، مولاي ، لماذا امارات

(١) الوهن او الوهن : الضعف



فيدر :- ألا فلتُعرني سيفك بدلاً من ذراعك .

الآلم هذه ؟ اراك من دون سيف ، شاردا لب ، حائل اللون .
هيوليت : — لنهرب يا تيرامين . ان دهشتي لبالفة . لا استطيع ان انظر الى نفسي
الا متقبضاً راجعاً . ان فيدر ... أيتها الآلهة المظالم ! لا بل فليُغيَّب هذا السر
المقبت في يَم النسيان .
تيرامين : — إن شئت الرحيل فقد أعدّ الشراع . بيد ان أئنا قد حددت يا مولاي
موقفها . " لقد اخذ رؤساؤها اصوات الشعب جميعاً . اخوك هو الظافر ، وكانت
كلمة فيدر هي العليا .
هيوليت : — فيدر ؟
تيرامين : — لقد اوفدت أئنا اليها من يعبر لها عن ارادتها ويضع بين يديها مقاليد
الحكم . أصبح ابنها ملكاً يا مولاي .
هيوليت : — أيها الآلهة الذين تعرفونها ، أعلى فضيلتها تكافئونها ؟
تيرامين : — ومع ذلك ، فتمة إشاعة ضعيفة بأن الملك لا يزال حياً . انهم يزعمون
بأن تيزيه قد ظهر في «ايبريا» . غير اني وقد بحثت عنه هناك امرف جيداً يا مولاي...
هيوليت : — لا يهم لتصنع الي كل قول ولا نهمل شيئاً . لتتحرر هذه الاشاعة
ولترتفع الى مصدرها . اذا لم تستوجب ان أعدل عن رحيلي فلا رحل . ومهما
كلف الأمر فلنضع الصولجان في يد جديدة بحمله .



الفصل الثالث

المنظر الاول

فيدر ، اونون

فيدر : — آه ! فليذهبوا بعيداً عني بما غدوا علي به من أبحاث (١) . ايها الثقيلة ، أتمنين ان يروني . بأي شيء جئت تخدعين عقلي الحزين ؟ أجدر بك أن تحجبيني : فقد أسرفت في القول . عواطفي الهائجة تجرأت فاعتلتت . قلت ما لم يكن ينبغي ان اقله ابدأ . يا للسماء ! كيف كان يصني الي ! بأي دهاء تجنب القاسي طويلاً أقوالي ! ما اكتر ما كان يتغنى الانصراف عني ! وكم ضاعف خجله خزيي ! لماذا فليت عزيمتي عن سعيها الى الموت ؟ ويلاه ! عندما صوبت سيفه الى صدري هل حال لونه خوفاً علي ؟ هل انتزعه مني ؟ يكفي ان يدي لمست مرة هذا السيف ، فقد جعلته بذلك بغيضاً على عينيه الجافيتين ؟ وكأن هذا السلاح الشكند يدب يدب يديه .

اونون : — على هذا فانت في شقائك لا تفكرين إلا في الشكوى ، وتذكين ناراً كان عليك ان تخمدتها . أليس أجسدي عليك ، وانت من ذرية « مينوس » الاكرمين ، ان تفشدي الراحة في امور أنبل ، وان تلوذني بالفرار من وجه جاحد معجب ، وان تملكي وتحرصي على تدبير شئون الدولة ؟

فيدر : — انا ، أملك ! انا ، اجعل الدولة تحت حكمي ، على حين يعجز عقلي الضعيف عن السيطرة على نفسي ! على حين لا استطيع ضبط حواسي ! وعندما اكاد لا أقوى تحت ذلك النير الخزي على تردد انقاسي ! عندما اموت !

اونون : — اهربي . .

فيدر : — لا استطيع فراقه .

اونون : — استطعت ذات يوم طرده ، وانت الآن تعجزين عن اجتنابه .

فيدر : — لقد فات الوقت . اضحي عارفاً بمجنون حي . تجاوزت حدود العفة

(١) على اعتبارها أم الملك الجديد .

الصارمة . سبق إن أبت عن خزيي لمينتي آسري ، وتسلل الامل على الرغم مني الى قلبي . انت نفسك جعلت متهيبين بقوتي الخائرة ان تعود ، وأمسكت عليّ روعي وهي تنبه على شفتي ، وعرفت بما صكر نصحك كيف تمدين الي الحياة . لقد أريتني ان في امكاني ان أحبه .

اونون : — اواه ! سواء اكنت مسئولة عن شقائق أم بريئة منه ، فأني شيء لا اقوى على صنعه لأفأذك ؟ ولكن اذا قدر لك ان تغضي يوماً للاساءة ، فهل تستطيعين ان تنسي اهانة فتى متكبر مختال ؟ بأي عينين جافيتين استطاع هذا الفاسي العتيد ان يفادرك ساجدة على رجليه او تكادين ؟ ما كان ابغضه في كبريائه العانية ! لماذا لم يكن لفيدر عندئذ عيناى ؟

فيدر : — في يده ان ينتهي عن هذه الكبرياء التي تمصك . ربّي في الآجام فرمحه بجفائها . ان هيبوليت بمداذ رذنه المبادئ المستوحشة الي المساواة ليصني الى حديث الحب لأول مرة . لعل دهشته قد حالت دون كلامه ، ولعلنا قد أسرفنا في شكوانا .

اونون : — تذكرني انه ربي في احضان امرأة متوحشة .

فيدر : — ولكنها قد احبت ، على جفائها وتوحشها .

اونون : — انه يكره النساء كل الكراهة .

فيدر : — على هذا فلن تفضلني عنده امرأة اخرى . واخيراً فكل نصائحك في غير وقتها . أعيني هواي ودعك من عقلي . انه ليصد عن الحب بقلب نفور ، فلنلتبس لنزوه جانباً أطوع : يظهر ان سحر الملكة يفريه . لقد جذبته أينما فاستطاع ان يكتم ذلك ؛ ها هي ذي سفنه قد ولت الوجوه شطرها وأشرعتها في قبضة الريح . اذهبي واطلي عني هذا الشاب الطمع يا اونون ؛ لوحي لعينيه يريق التاج . فليضع على جبينه الاكليل المقدس ؛ لا اريد غير شرف عقده بيدي . لأنزل له عن هذا السلطان الذي أعجز عن حفظه . سيكون قدوة لابني في فن الحكم ؛ ولعله يريد ان يكون منه في مكان الأب . اني اضع قيد كصرفه الولد وأمه . ومهما دار الأمر فحاولي كل السبل لتلين عريكته . ستحظي كلماتك بتوفيق اكبر . ألحني ، اذرفي الدمع ، نوحني ، إرث بين يديه لفيدر تجود بانفساسها ؛ لا تخترجي قط من اتخاذ صوت ضارع متوسل . سأقر كل ما تفعلين ؛

ليس لي امل سواك ، اذهبي . أنتظر عودتك لاقرو مصيري .

المنظر الثاني

فيدر « وحدها »

ايتها الحقود « فينوس » ، انت التي ترين ما ترديت فيه من عار ، ألا خبريني هل يكفي ما نزل في ساحتي منه ؟ اما انك لا تستطيعين ان تذهبي في القساوة الى ابعد مما وصلت . اكتمل نصرك ، وما فوقت من سهم إلا كان صائباً . ايتها القاسية ، اذا كنت ترغيبين في مجد جديد فسدي الضرب الى عدو اكثر تمرداً . ان هيبوليت ليفلت منك ؟ وهو يستهين بسخطك ويأبى ان يركع على مذابحك . ولكن اسمك يجرح اذنيه المزهوتين . ايتها الالهة هلا انتقمتم لنفسك : اشتبهت قضيتانا . فليجب . . . ولكن مالي اراك يا اونون عائدة من حيث ذهبت ؟ انه يبعضي ويأبى ان يصفي اليك .

المنظر الثالث

فيدر ، اونون

اونون : — عليك يا سيدتي ان تخنقي فكرة حب باطل في نفسك ، اذكري فضيلتك الماضية . الملك الذي ظن انه ميت سيظهر امامك . لقد وصل تيزيه ؛ انه لفي هذه الاماكن . اما الشعب فبادر لرؤيته وتهافت . كنت خارجة أبحث وفق أمرك عن هيبوليت واذا آلاف الأصوات المنطلقة الى السماء . . .

فيدر : — زوجي حي ، يكفي هذا يا اونون . لقد اعترفت بحب يمس كرامته اعترافاً قبيحاً . انه يعيش : لا اريد ان اعلم اكثر من ذلك .

اونون : — ماذا ؟

فيدر : — لقد ثبأت لك بذلك ، ولكنك ابدت ان تمضي (١) نبوءتي . تغلبت دموعك على وخزات ضميري العادلة . كنت ساموت هذا الصباح جديرة ان يكييني الناس ؛ ثم اتبعت نصائحك فاذا انا اموت غير شريفة .

اونون : — تموتين ؟

(١) أمضي الشيء : اجاهزه وقبله

فيدر : — يا عدل السماء ! ماذا صنعت هذا اليوم ؟ سيظهر زوجي وابنه معه . سأرى الرجل الذي شهد غرامي الأثيم يلاحظ بأي وجه أجرؤ على الاقتراب من ابيه بقلب مورم بالزفرات التي لم يصنع اليها ، وعين رطبة بالدموع التي لم يعطف عليها . اتمتقدين انه سيطوي عن تزيه خبير غرامي ، وهو الحريص على شرفه وحسن سمعته ؟ يا اذن لانسان ان يخدع اياه ومليكه ؟ أيستطيع ان يكبح ما في نفسه من كراهة لي ؟ سيكون سمته من غير جدوى . أعرف خنثي وخياقي يا اونون ، ولست من هؤلاء النساء الوقحات اللواتي يتذوقن في الجريمة سلاماً هادئاً ويتعدين على الناس بوجوه لا يعرف الخجل اليها سيلاً . أعرف جنون هواي وانه لمائل نصب عيني بأجمه . يخيل الي الآن ان هذه الجدران والقباب مستكلم ، وانها مستعدة لتعني ، فهي تنتظر زوجي لتكشفه بحقيقتي . لأمت . لينقذني الموت من احوال واهوال . أكون انقطاع الحياة بلاء كبيراً ؟ ما كان الاشقياء ليترعبوا من الموت ابداً . انما اخشى الذكر الذي اترك ورائي . فانه ما كان اقبحه ميراثاً لابنائي النساء ؛ انهم ليزهون بدم جويبتير ، ابى الآلهة ، يجري في عروقهم ويثبت قلوبهم ؛ ولكن مهما يكن ذلك المُنْجَب الذي يلهمهم اياه سمو اعراقهم صائباً ، فان جريمة الأم حمل باهظ لا يطاق . اني لأرتد خوفاً من ان يرق ذات يوم الى اسماعهم احاديث تصم بالحق ، واسفاه ، امثم . يهولني ان ينوء بهم ذلك الحمل الكريه ، فلا يجسر احدهم على رفع بصره .

اونون . — لا مجال للشك في ذلك ؛ اني لأرثي لهم جميعاً . ابداً لم يكن خوف في محله كخوفك . ولكن لماذا تمرضينهم لمار كهذا ؟ لماذا تشهدين انت على نفسك ؟ قضى الامر ؛ ليقولن ان فيدر قد أبعدت في الجريمة فهي تتجنب ان ترى زوجها بعد اذ نكثت عهده وتحشاء . وليتهجنن هيبوليت بانتهاء ايامك لأنك تدعمين بذلك اقوالهم . ماذا عساني اقول لمن يشي بك ؟ لن يكون في يدي غير ان اخنس امامه واسكت . سأراه يستمتع بنصره الرهيب ويتحدث بعارك الى من يريد . آه ! احرمي بي ان تلتعني نيران السماء ؛ لكن اصدقيني ، الا يزال حبيباً اليك ؟ بأي عين ترين هذا الأمير الجريء ؟

فيدر ؛ — اراه مسيحاً يهول العين ويؤلمها .
اونون ؛ — لماذا تقيحين له اذاً كامل النصر ؟ انت تخشينه . الا فلتجرئي على اتهامه

بالجرم قبل ان يسبقك اليوم الى ذلك . اي شيء قد يكذبك ؟ كل شيء . ينطق ضده : تركته السيف لحسن الحظ بين يديك ، اضطرابك الحاضر وسخطك الماضي ، تقو رايه منه منذ طويل لما سبق من احتجاجك ، ثم سميك لتفيه وفوزك به .

فيدر : — انا ، ان اجسر على ظلم البريء وتسويد صفحته ؟
اونون : — سأغنيك عن ذلك ، ولا اريد منك غير السكوت . انني ارتعد مثلك لذلك ولا اعدم وخز ضمير . كنت خليقة ان اخار الموت الف مرة على هذا العمل . ولكنني لا بد فاقدتك بغير هذا العلاج البغيض ، وحياتك عندي يهون في سبيلها كل شيء . سأتكلم . سيفضب تيزيه ويثور بما سأنهي اليه من خبر ، ولكنه لن يجاوز في انتقامه ان ينني ابنه . الأب حين يجازي يا سيدتي لا يخرج عن ابوته ؛ عقوبة خفيفة تهدئ غضبه . على انه اذا وجب اوراق الدم البريء ، فأني شيء نكسل عن بذله لقاء شرفك المهدد ؟ انه لكنز ائمن من ان نعرضه للخطر . مهما يفرض عليك من امر فعليك ان تدعني له ؛ واذا اردنا استنقاذ الشرف المهدد فعلينا ان نضحي بكل شيء ، حتى بالفضيلة . جاءوا ؛ اري تيزيه .

فيدر : — آه ؛ اري هيبولت ؛ اري في عينيه العائيتين ما كُتِب لي من هلاك . انت وما شئت ، اسلمت امرى اليك . في هذا الاضطراب الذي يغمرنى لا املك لنفسى خيراً .

المنظر الرابع

تيزيه ، هيبوليت ، فيدر ، اونون ، تيرامين

تيزيه : — ان يكون الحظ بعد اليوم حرباً على امانى ، وبين ذراعيك يا سيدتي...
فيدر : — قف يا تيزيه ، لا تدنس جميل الأفراح . اصبحت غيير اهل لرفيق عاطفتك . لقد اسمي اليك . لم يرع القدر المحاسد حرمة زوجك في غيابك . لست جديرة بان احظى باعجابك ولا بقربك ، وعلى الا فكر بعد الآن إلا في الاحتجاب .

المنظر الخامس

تيزيه ، هيبوليت ، تيرامين

تيزيه : — ما هذا الاستقبال الغريب الذي تلقتُ به اباك يا بني ؟
هيبوليت : — فيدر وحدها تستطيع ان تميط اللثام عن هذا السر . على انه اذا كان
لرغباتي الحارة ان تلقى منك استجابة ، فأذن لي يا سيدي ألا اراها ابداً . ائذن
لهيبوليت المرتجف ان يتوارى الى الأبد عن هذه الاماكن التي تعيش زوجك فيها .
تيزيه : — انت يا ولدي ، تفارقني ؟

هيبوليت : — لم اكن اسمي اليها : انت الذي قدت خطاها الى هذه السواحل ،
تنازلات يا مولاي ، فأودعت غداة رحيلك شواطئ « تريزين » الملكة وآرسي .
بل انك وكلت الي امرها . ولكن اي واجب قد يضطرني الى البقاء بعد اليوم ؟
بحسب شبابي العاطل ما اظهر من مهارة بين الثابتات في مطاردة اعداء لا شأن لهم .
الا يستطيع حين اغادر هذه السكينة الزرئية ان اخضب حرايى بدم امجد ؟ لقد احس
بوطأة مساعدك اكثر من ظالم عات ، وكنت بعد لم تدرك السن التي انا فيها .
قبل ذلك كسرت شوكة البغاة وأعدت الطمأنينة الى شواطئ البحرين ؛ فأصبح
السائح حراً لا يخشى اذاة ، وانتشى هر كول على صليل سيوفك ، واتشكل في عمله
عليك (١) . وانا ، هذا النجل المنمور لاب ماجد عظيم ، لا ازال بعيداً حتى
عن آثار والدتي . اصبح لي ان اشغل آخر الأمر شجاعتي بأمر . واذا كان
قد فاتك احد الاشقياء فادن لي ان اكشف فأغدو بمجمانه على قدميك ، او ان تخلف
ذكرى موت مجيد اياماً قضيتها بشرف ، فأبرهن للعالمين اني ابنك .

تيزيه : — ماذا اري ؟ امي فطاعة انبثت في هذه الاماكن فطفق ابناء اسرتي
يلوذون بالفرار ؟ ان كنت اعود مخوفاً غير مرغوب في ، فلماذا استتقدتني ابها
السماء من سجنني ؟ لم يكن لي غير صديق واحد ساقه الهوى الجموح الى اختطاف
زوجة الطاغية في « ايبيريا » ؛ كنت اعيته وانا آسف على تحقيق رغبته ؛ غير ان
الحظ الناقم اعمانا نحن الاثنين ، اتاني الطاغية على حين غرة لا املك سلاحاً ولا
اقوى على دفاع . رأيت « بيريتوس » ، ذلك الصديق التاعس الذي طالما انهلست

(١) يقول بلوتارك ان تيزيه بدأ يحارب عصابات الاشقياء عندما أوى هر كول الى « ليديا » .

عبراتي عليه ، يلقي به ذلك المتوحش الجاني الى سباعه الضارية التي كان يفديها
بدماء البائسين . اما انا فقد رمى بي في غيابة كهف سحيق على مقربة من مملكة
الظلام . واخيراً ، بعد ستة اشهر ، انفتحت الآلهة اليّ ورحمتي ؛ اذ عرفت كيف
اخاتل ساجني وأطهر الارض منه . لقد عاقبت هذا العدو الخثون أنكأ عقوبة ،
فتركته هو نفسه جزر سباعه (١) . فعندما طربت وتملئت لفكرة الاقتراب من
أولئك الذين جعلتهم الآلهة احب الناس الي ، ماذا اقول ؟ بل عندما طدت روحي
الى نفسها وجاءت تملش وجوهاً عزيزة حبيبة ، فاتي لم احظ من كل لقاء إلا
بالرجفان والهروب والامتناع من ضمي وتقبيلي . انا نفسي اصبحت اشعر بالخوف
الذي اوحيه اليهم واتني لو كنت لا ازال في سجون « ايبيريا » . ألاخبرني ، ان
فيدر تشتكي من انني أهينت ، فمن ذا الذي غدر بي ؟ لم يفض احد لكرامتي ؟
هل آوت اليونان الجاني اليها ، على اخلاصي لها وحسن بلائي في الذود عنها ؟ أراك
لا تحير جواباً . أيواطي* ولدي الأعداء على ابيه ؟ لندخل . كثير ان اكتم هذا
الشك الذي ينوء بي . لنعرف الجناية والجاني معاً . على فيدر ان توضح آخر الأمر
القلق الذي يغمرها .

المنظر السادس

هيبوليت ، تيرامين

هيبوليت : — إلام يرمي حديثها (٢) الذي جمّدتني رعباً ؟ أتريد فيدر ، وهي دوماً
فريسة غضبها البالغ ، ان تعترف فتورد نفسها مورد الهلاك ؟ يا لآلهة ! ماذا سيقول
الملك ؟ أي سم زعاف صبه الحب على ابناء بيتها جميعاً ؟ انا نفسي ماذا كنت يوم رأيته
مودعاً وماذا صرت هذا اليوم ، بعدما خفق قلبي بحب يفضضه ولا يقره (٣) . اني
لأطشّر من المستقبل وأفرق . على انه ليس للبريء ان يخشى شيئاً . هلم . لنبحث في
مكان آخر عن طريقة لتيقة نثير بها حنان ابي ونكاشفه بحب قد يرغب في تسكيده ،
ولكنه لن يستطيع ، على قوته وسلطانه ، ان يضعف من شأنه .

(١) اي تركته قوئاً لما تأكله (٢) حديث فيدر (٣) يريد ان اياه يفض « آريسي » ولا يقر
ابنه على الزواج منها ،

الفصل الرابع

المنظر الاول

تيزيه ، اونون

تيزيه : — آه ! ماذا اسمع ؟ أهبى الخائن المتورط هذه الاساءة لشرف ابيه ؟ بأي
قساوة تطاردني ايها القدر ! لا اعرف اين اسير ولا اين انا . ايها الحنان ، ايها
الطيب الذي لم يقابل بغير السوء . يا للخطئة الجريئة ! يا للفكرة البغيضة ! كانت
الوقع يطلب العون بالقوة ليحقق رغبات حبه الداعر . لقد عرفت السيف الذي
انتضاء في غضبة هواء ، هذا السيف الذي قلده اياه لمطلب اسمي (١) . ألم تستطع
روابط الدم جميعاً ان تصده عن فعلته ؟ ثم تريد فيدر أن تؤخر جزاءه ! تريد
بسكوتهما ان ترفق بالجاني ؟

اونون : — احرى ان نقول انها ترفق بالأب المسكين . لقد آلمها وأخزاهافصداً لما شق
الضال وما تبرق به عيناه من لواعج حب أثم ؛ فهي تجود بذمائها (٢) يا مولاي ،
وان اليد القاتلة لتطفي النور الطهور في عينيها . رأيتها تشير بسوء : فبادرت
لاتقادها . انا وحدي عرفت ان احفظها لحبك ؛ واذا ريت لاضطرابها ولخافوكم معاً
جعلت من نفسي وانا كارهة ترجئاً للموعها .

تيزيه : — يا للخائن ! لم يستطع ان يتجلد عن الاضرار . رأيت يرنجب خوفاً وهو
يقترّب مني . عجبت من ضالة ابتهاجه ؛ حتى لقد جمّد عناقه الفاتر حناني . لكن هل
ذاع في اثنا ما يعصف به من حب اثم ؟
اونون : — تذكر يا مولاي شكاوى الملكة . ان هذا الحب الآثم اثار جماع ما في نفسها
من بنضاء .

(١) يريد السيف الذي اختطته منه فيدر ثم زعمت مريتها انه كان يبدد به امرأة ابيه .

(٢) تجود بذمائها : تقوت

تيزيه : — هذا الغرام قد عاد اذاً في ترزين ؟
اونون : — لقد حدثك يا سيدي بكل ما جرى . كبير أن ترك الملكة وعذابها
القاتل ؛ اسمح لي ان اغادرك لأكون الي جانبها .

المنظر الثاني

تيزيه ، هيبوليت

تيزيه : — آه ! هاهو ذا . ايها الآلهة العظام ، اي عين لا تتخدع كمعني بهذه الهيئة
الوقور ؟ أيجوز ان يلتصم سنى الفضيلة على وجهي . حالت غادر ؟ اليس ينبغي ان تكون
ثمة اشارات تعرف بها قلوب الخونة القدر ؟
هيبوليت : — استطيع ان اسأل يا مولاي اية غمامة كاربة عكثت عيناك الجليل ؟
الا تجرؤ فتأتمني على سرك هذا ؟

تيزيه : — يا لك من خائن ! أتجرؤ على المثل أمامي ؟ ايها الشقي الذي ترفقت به
الصاعقة وابقت عليه أكثر مما ينبغي ، ايها النشاية الباقية من اللصوص الذين طهرت
من رجسهم الأرض . بعد حما حب مغمم بالفضاعة تجرؤ فتبدي لي وجهاً عدواً ،
وتخطر في محال مملوءة بمارك ، ثم لا تضرب في الأرض لتبحث تحت سماء مجهولة
عن بلاد لم يصلها اسمي بعد . أنج بنفسك ايها الوغد . لا تستهن بمقبي ابدأ ، ولا
تعرض لحوة غضب لا اكاد اطبق لها كظماً . حسبي من العار الذي لا يمحى أنني
نسئت ولداً ينجب في الأثم ، فلا يزدي موتك عاراً بما يدنس به نبيل مجدي .
اهرب ؛ وان كنت راغباً عن ان يضيفك عقاب مفاجيء الى الاشقياء الذين
نكثت بهم يدي هذه فحذار ان يراك الكوكب الذي يشرق علينا تضع قدماً منهورة
في هذه الاماكن ابدأ . اقول اهرب ؛ حث الخطا بغير رجعة وطهر بلادي من كربه
مرآك . واذا يا نبوتون (١) ، اذا صح انه سبق لشجاعتي ان طهرت شاطئك من قتلة
قباح ، فلتذكر وعدك لي بالاستجابة لأول امنية ، مكافأة لي على جهودي الموفقة .
لقد عانيت ما طانت في ظلمات سجن رهيب من دون ان اهل الى قدرتك الخالدة .
واذ كنت حريصاً على المونة التي انتظرها منك فقد ادخرتك لحاجات اعظم اليوم

(١) آله البحر

ادعوك . انتقم لاب تعس . اني اكل هذا الخائن لغضبك . اخنق بالقضاء عليه
رغباته الداعرة : ان تزيه ليتعرف احسانك في بطشك .

هيبوليت : -- فيدر تهم هيبوليت بحب ائيم ! ان هول هذه الفظاعة ليثمني ويغني فما
استطيع الى قول سبيلا . فاجأتني الصدمات دراكا فخنقت صوتي والزمتني
السكوت .

تزيه : -- كنت ترجو يا خائن ان تدع فيدر طلي كتمان جبان سفاهتك ووحشيتك .
كان عليك لذي هروبك ألا تترك السيف في يدها ليؤكد جرمك . لا بل كان
عليك ان تسير في خيانتك الى آخر الشوط فتحررها بضربة واحدة الكلام
والحياة معا .

هيبوليت : -- كان علي بما استفزني به هذه الفرية (١) السوداء ان اتبع للحقيقة ان
تشكلم يا سيدي ؛ على انني لا احب ان ازيح النقاب عن سر يمسك . تقبل الاحترام
الذي يحملني على الكتمان قبولاً حسناً ؛ دعك من الرغبة في زيادة آلامك ، واستعرض
امامك ماضي حياتي وما تعرفه عني . لا بد ان يسبق الجريمة العظمى بعض الجرائم ؛
فالذي يتخطى الحدود المشروعة يستطيع في النهاية ان ينتهك حرمة اقدس الحقوق ؛
للمجريمة دركات (٢) ، كما ان للفضيلة درجاتها ؛ أبدأ ما رثيت البراءة الحية (٣)
تثب بقة الى الدعارة المتطرفة . وما كان ليوم واحد ان يرد الفتى الفاضل خائناً قاتلاً
او فاجراً جباناً . لقد ربيت في احضان بطلة عفة ، ولم اخرج يوماً على طيعة
اصلها . ان دينيه ، وهو الحكيم المعروف بين الناس ، تواضع فتولى تهذيبي كذلك
بعد ما تخرجت على يديها . لا اريد ان اغالي في تزكية نفسي ؛ يسد انه اذا كان لي
من الفضيلة نصيب يا سيدي ، فأنا اعتقداني اظهرت للدلاء على الخصوص شديد كرمي
للفواحش التي يجسرون على نسبها الي . بهذا أعرف هيبوليت في بلاد اليونان . لقد
دفعت الفضيلة الى المساواة ؛ وعرف الناس صرامتي التي لا تقنتي . ليس النهار باطهر
من سريرتي . ومع ذلك فهم يدعون ان هيبوليت قد تيمه هوي داعر . . .

تزيه : -- اجل ، ان هذا الفرور نفسه هو الذي يظاهر عليك ايها الوغد . اني
لارى مبدأ فتورك البنبض : فيدر وحدها هي التي فتنت عينيك الماهرتين ؛

(١) الفرية : الكذبة (٢) الدركة : الدرجة الى أسفل . (٣) مؤن حيي : ذو حياء

واذ كنت زاهداً في كل ما سواها فقد كرهت أن تتعرق بنار حب بريء .
هيبوليت : — كلا يا ابت ، كثير ان اكتسك ما في قلبي : انه لم يألف قط من الاكتواء
بنار حب عفيف . اعترف على قدميك بذنبي الحقيقي : انني احب ؛ احب ، حقيقة ،
رغم نهيك . لقد استعبدتني د آريسي ، في هواها . ابنة البالاتيين تثلبت على ابنك .
اهواها ، وقد عصيت امرك ، فما استطع ان احب ولا ان انحرق
الا لاجلها .

تزيه : — تهواها ؟ يا للسباء ! كلا ، تلك حيلة جافية . تتظاهر بالاجرام لتبرئ
نفسك .

هيبوليت : — مولاي ، منذ ستة اشهر احبها واتحاماها . كنت آتياً وانا مرتجف
لاذكر لك ذلك . واعجبنا ! اما من شيء يخرجك من خطك ؟ بأي آفة من الأيمان
ينبغي ان ادخل الطائفة الى قلبك ؟ فلتكن الارض والسباء والطبيعة . . .
تزيه : — دأب الفسقة دوماً ان يلجؤوا الى الأيمان . أقصر ، أقصر ، أجبنني هذا
الحديث الثقيل ، اذا لم يكن لفضيلتك الزائفة غوث آخر .

هيبوليت : — اذا كانت تلوح لك زائفة مخادعة فان فيدر لتنصفني في اعماق قلبها .
تزيه : — آه لكم تثير بولاحتك سخطي !

هيبوليت : — أي موعد تضرب لتفني ، واي مكان ترسم ؟
تزيه : — لو انك اتبذت ما وراء اعمدة « السيد » لكنت ما ازالا احسبني
قريباً من خيانتك .

هيبوليت : — أي الاصدقاء سيرثون لحالي ، بعد ما حملت علي هذا الاتهم المقيت
وهجرتني ؟

تزيه : — اذهب والتمس أصدقاء يكرمون الزور باحترامهم النحاس ويهتفون
للفجور ، من كل خائن جاحد لا خلاق (١) له من شرف ولا رادع له من قانون ،
جدير ان يحمي كل شرير مثلك .

هيبوليت : — اما تنفك تحدثني عن الزور والفجور ؟ الإزم الصمت . ومع ذلك فان فيدر
انحدرت من أم تعرفها يا سيدي ، ومن ذرية ألصق بهذه القذائع مني .

(١) الخلاق : التصيب

تيزيه : — ماذا ؟ أليس لحقك امامي رادع ؟ للمرة الاخيرة : افر بـ عن وجهي :
اخرج يا نذل . لا تنتظر اباً غضوباً ان يأمر بك قهان وتجر من هذا المكان .

المنظر الثالث

تيزيه « وحده »

ايها الشقي ، لأنت تبادر الى هلاكك المحقق . لقد اعطاني نبتون وعداً بلسان
النهر الذي تخافه الآلهة انفسهم ، وانه لمنجز وعده . آله منتقم بطاردك ، فما
تستطيع منه فراراً . كنت احبك ، واني ، على اساءتك ، لأحس بإحشائي تنفطر (١)
من الآن حزناً عليك . غير أنك دفعتني للتشكيك بك دفعاً . هل أسيء الى اب حقاً
كما أسيء الي ؟ أيتها الآلهة الذين يرون ما يهبطني من ألم كيف استطعت ان ألد ولدك
في هذا الاجرام ؟

المنظر الرابع

فيدر ، تيزيه

فيدر : — مولاي ، اتبعك والخوف يملأ جوانحي . لقد نفذ صوتك الرهيب الى قلبي
فأنا أخشى ان يتحقق بالمجل وعيدك . اذا لم يفت الوقت بعد فاستبق دمعك ،
وارجوك ان تحترمه . أنقذني من هول ان اسمعه يصلي صوته بالصياح ؛ لا أعتد لي
المأ باقياً بما جعلت يد أبيه تريقه .

تيزيه ، — كلا يا سيدتي ، أبداً ما ابتلت يدي بدمي . بيد أن هذا الولد المساق لم ينج
مني على كل حال . ستتولى قتله يد أزلية . لقد اخذت عهداً على « نبتون » بذلك ،
فلتأثرن لنفسك .

فيدر ، — بذلك تعهد نبتون ؛ ماذا ؟ ان سورة غضبك . . .

تيزيه ، — عجباً ؛ أنحش ان تستجاب رغباتي الحق ؟ أخرى بك ان تضمي صوتك
اليها . اعيدي تصوير جرائمه على مسمعي بكل ما فيها فظاعة وفحش ؛ هييجي ثورتي

(١) تشقق

البطيئة الراقدة . لا يزال بعض جرائمه مجهولاً لديك : فقد انتشرت نغمته شتائمك ؛
فك ، على حد قوله ينطق بالبهتان ؛ وهو يزعم ان آريسي قد استأثرت بقلبه واخذت
عهده ، وانه لها عاشق .

فيدر ، — ماذا ؟ مولاي ؟
تيزبه ، — قال ذلك امامي : على اني عرفت كيف افند (١) حيلته وادحض مكره .
انرج من نيتون عدلاً وشيكاً . سأذهب بنفسى . كذلك الى مذابحه . فأستمجله ان يبر
بوعوده الوثقى .

النظر الخامس

فيدر ، وحدها ،

لقد خرج . اى خبر طرق اذنى ! اى نار لم تحب في قلبي جيسدا عادت الى
ضرامها ؟ يا لها ضربة صاعقة ايها السماء ! ويا له من خبر تكند ! كنت اظير لنجدة
ابنه ؛ وقد انتزعت نفسي من ذراعي اونون المروعة واذعنت لوخز الضمير الذي
كان ينهكي . من ذا الذي يعرف الى اين كنت سأبلغ بالندامة ؟ لملي كنت ارتضي
ان اعترف بأثمى ؛ لملي لولم أقطع لكنت بمحت بالحقيقة الرابعة . ان لميوليت شعوراً
وهو لا يشعر بخوي شيء ؛ لقد ملكك آريسي قلبه ؛ واخذت آريسي عهده ؛
يا للآلهة ! لما امتنع الجاحد على رغبتى ، وترفع بنظرة شائخة وجبين مزهق ، خيّل
الى ان قلبه الأغلف (٢) ممتنع كذلك على سائر النساء . ومع ذلك فقد استطاعت
امرأة غيري ان تقلّ غريه (٣) . امرأة غيري استطاعت ان تروق عينيه القاسيتين .
لعل له قلباً رقيقاً عطوفاً . انا الخلوقة الوحيدة التي لا يطيق احتمالها ؛ أنتدب مع
ذلك للدفاع عنه .

النظر السادس

فيدر ، اونون

فيدر : — ايها العزيزة اونون ، أتدلين اى خبر بلغنى ؟

(١) فنده : كذّبه ونسبه الى خطأ الرأي والمعجز (٢) قلب أغلف : كما أننا أغني غلاداً فهو لا يمي .

(٣) قلّ غريه : كسر حدة

اونون : — كلا ، ولكن لا اكذبك فقد جئت خائفة راجفة . تولاني الاصفرار مما خرجت له من قصد . خشيت ان يمود عليك الاضطراب بالشر والوبال .

فيدر : — ان لي منافسة يا اونون ، من كان يظن ذلك ؟

اونون : — كيف ؟

فيدر : — هيبوليت يحب ، لقد برح عني الخفاء . هذا المدو النابي الذي عجزت عن تذليله ، والذي كان الاحترام يفيظه والشكوى تضجيره ، هذا النمر الذي لم اقرب منه يوماً إلا على خشية ، لقد خضع واستأنس واعترف بأسر : اذ وجدت آريسي طريقاً الى قلبه .

اونون : — آريسي ؟

فيدر : — آه ؟ يا الآلام الشداد لم أكابد مثلها ابداً ! فلائي عذاب جديد استعملتني الايام ! كل ماعانيتها من مخاوف وآلام ولذع صمير ، واهانة نالي — رفضه بشر كبير ، لم يكن الا " بداءة واهنة لما يرهقني من عذاب . يستحاجان ! بأية رقية خدعا عيني " ؟ كيف التقيا ؟ منذ كم ؟ في اي مكان ؟ كنت على علم بذلك ، فلماذا تركتني وضالتي ؟ ألم يكن في ميسورك ان تخبريني بمكنوم غرامها ؟ هل وجدنا كثيراً يسميان الى بعضها ويتحدثان ؟ أتراهما كانا يستخفيان في بطون الغاب ؟ وا اسفا ! كانا يلتقيان بملء حررتها . كانت السماء ترخصي برى زفراتها ؛ كانا يجريان مع الهوى بضمير مرتاح ؛ وكانت الايام تشرق عليها وضاحة صافية . وانا ، تلك المحزونة التي طردتها الطبيعة كلها ، فاني اتواري عن النهار وابتمد عن الضياء : الموت هو الآله الوحيد الذي اجرؤ على التوصل اليه . اتني انتظر ساعة هلاكي ، الحسرة تغذوني والدموع تروياني ؛ ولكنني جذبُ مراقبة في محنتي ، فلما اجرؤ على اغراق نفسي بدموعي في هدوء . كنت استمتع وانا خائفة بهذه اللذة الكاربة ؛ كان على ان أواري مخاوفي وجهاً هادئاً وان امتنع في الغالب عن البكاء .

اونون : — ماذا يجدي عليها حبها الباطل ؟ لن يتقابلا بعد اليوم .

فيدر : — سيتحاجان الى الأبد . ساعة احداثك ، آه ! يا للفكرة القاتلة ! انها لا يمبأان بماشقة حمقاء . وعلى هذا النبي نفسه الذي سيفرق بينها انها يوثقان بالآيمان اتحادهما كلا ، لا اطيع سعادة تهيتني يا اونون . الا فلترحمني غيرتي وغيتي . يجب ان تزول آريسي . يجب ان أوقف حقد زوجي على دمها البنيض . فيبني له ألا يقتصر على

عقوبات خفيفة : فإن ائمتها يفوق إثم اخوتها . اريد ان استغيثه وانا في حموة غيرتي . ولكن ماذا أراني فاعلة ؟ في آية مَصْنَعَة يتيه عقلي (١) ؛ انا غيرتي ؛ وتزيه هو الذي استغيثه ؛ زوجي حي " وانا لا ازال اتلظى ؛ لاجل من ؟ من هسو ذلك القلب الذي اطمح ببصري اليه ؛ كل كلمة ينصب لها شعر رأسي . خطايي قد طفح كيلها . اتى أزختم بالفجور والخذاع . يداي القائلتان تستعجلان الثأر لي وتوقان الى الانتقام في الدم البري . يالي من شقية ؛ ومع ذلك اعيش ؛ واستطيع النظر الى هذه الشمس المقدسة التي انحدرت منها ؛ جدي ابو الآلهة وسيقدم ؛ السماء والعالم اجمع يزخران باجداي . أين استخفي ؟ لتهرب الى ظلمات جهنم . ولكن ماذا اقول ؟ هنالك ابي وفي يده الجرة المشثومة . يقولون ان القدر وضعها في يديه الفاسيتين ؛ مينوس (٢) يقضي في العالم الآخر بين المجرمين . آه ؛ لكم سيئ عمر ظله ويرعد عندما يرى ابنته ماثلة بين يديه ، مضطرة ان تعترف بكبار مختلفة كثيرة وبجرائم لعل جهنم لم تعرف لها نظيراً ؛ ماذا عساك ان تقول يا أبت تلقاء هذا المنظر الرهيب ؛ لسكائي ارى الجرة الرهيبة تقع من يدك ؛ لسكائي اراك تبحث عن عقاب جديد وتريد ان تجازي ابنتك بيدك . اسألك الصفح . لقد شاء إله قاس لا سرك الهلاك ؛ تحققت انتقامه من هيجان ابنتك . واسفاه ؛ ابدأ لم يقطب قلبي الناس ثمار الجريمة البشعة التي يطاردني عارها . الرزايا تطاردني وانا ردد آخر انقاسي ، فأسلم الى الآلام حياتي الشاقة .

اونون : — مه مه ؛ انبذي ياسيدي خوفاً لا دعامة له . انظري بعين أخرى الى ضلال لا يخلو من عنبر . تجبين . ليس في يد الانسان ان يقهر حظه . أهي اذن اعجوبة لم نسمع بها من قبل ؟ ألم يقتصر الحب الى اليوم الا عليك ؛ الضعف طبيعة شائعة في الانسان . انما انت مخلوقة فانية فتحملي مصير المخلوق الفان . أما انك لتشتكين من نير كُتِبَ عليك منذ عهد بعيد . الآلهة انفسهم ، وهم ساكنو الاولب الذين يرهبون الآمين بهائل صوتهم ، فانهم قد اکتوا احياناً بنيران حب غير مشروع .

فيدر : — ماذا اسمع ؟ اي نصيحة تجرئين على الادلاء بها الي ؟ قالت اذن تريدن ان تسمي افكاري الى النهاية ايها الشقية ؛ انظري كيف أرديتي . انت التي أعدتني

(١) لاحظ ترددها (٢) ابوها

يوم هربتُ . إلخافك هو الذي انساني الواجب . تحاميتُ هيبوليت فأظهرته لي . ماذا تريدن ان تصنعي ؟ لماذا تجرُّ أفك الكافر على اتهامه وتسويد صفحته ؟ ربما كان في ذلك القضاء على حياته ، وربما استجيب دماء ابيه الاحق . لن اصفي اليك بعد الآن . اذهبي ايها المسيخة الكريهة . اذهبي . أتركيني وحظي العائر . فلتسجرك السماء الجزاء الأوفى . وليكن عذابك عبرة دائمة يُخوف بها امثالك الذين يغدون الأمراء النساء بحيلهم الوضيعة ، ويدفعون بهم الى المنحدر الذي تميل اليه قلوبهم ، ويمهدون لهم طريق الفوارة ، اولئك المداهنون المقبوحون ، اولئك الهدايا المشثومة التي لا يستطيع الآلهة الغضاب ان يدمعوا الملوك بشرٌ منها .
اونون د وحدها ، : — آه ! ايها الآلهة ! كل شيء فعلتُ من اجلها ، كل شيء تركت في سبيلها ؟ ثم اعود بهذا الجزاء ؟ الحق اتني اهل لهذا .



الفصل الخامس

المنظر الاول

هيوليت ، آريسي

آريسي : — عجباً لك ! أتعطيق السكوت في هذا الخطر الماحق ؟ أتترك أباً محباً
بعمه في الضلال ؟ يا قاسي ، ان كنت لا تبعياً بسلطان دموعي ، وتوافق من غير
ألم على ألا تراني ابداً ، فارحل ، فارحل ، فارق المحزونة آريسي . على انه ينبغي لك حين
ترحل ان تطمئن الى سلامتك . ادفع عن شرفك وصحة مخزونة واقسر اباك على ترك رغبته .
لا يزال في الوقت متسع . اذا ، لاي عبث تترك المجال حرّاً لمن اتهمتك ؟
أوضح الأمر لثيزيه .

هيوليت : — يا ويحي ! اي شيء قصرت عن قوله ؟ أكان عليّ ان اذيع عار سريره ؟
أكان عليّ ان اخبره بكل شيء ؟ فأعطني بالخزي وجهه ؟ انت وحدك نفذت الى هذا
السرّ البغيض . قلبي لا يبيع سرّه إلا لك وللآلهة . انظري مبلغ حيي : فأنني
لم استطع ان اكتبك كل ما كنت أودّ الا اعرفه انا نفسي . ولكن فكركي بطابع
الكلمات الذي طبعت به حين اظهرتك عليه . تناسي اذا قدرت انني حدثتك
يا سيدتي ؟ على فمك الطهور ألا يدنس قط بحكاية هذا الحادث الكريه . لنجسر
على التسليم لعدالة الآلهة والاطمئنان اليها : انهم جدّ حُرّصاء على تبرّثي ؟ اما
فيدر فلتجازين إن عاجلاً او آجلاً ولتعجزن عن ان تتجنب ما تستحق من
فضيحة . هذا هو الشيء الوحيد الذي أصرّ عليك ان ترعي حرمة . وانا اسمح
لخفدي ان ينطلق في كل ما عداه . أخرجي مما تفرض عليك من عبودية ؟ لا تحرّجي
من اتباعي ومن مرافقتي في هروبي ؟ اتزعي نفسك من مكان شؤم ودنس ،
حيث تقسمّ الفضيلة هواءاً موبوءاً . اغتنمي لاختفاء رحيلك الوشيك فرصة
البليلة التي تخلقها عنقي هنا . في مكنتي ان أوطّد لك سبل الفرار ؟ فانه ليس لك
حتى الآن إلا من اتهمهم حولك من حرم ؟ سيؤيدنا مناصرون اقوياء ؛ وآرغوس^(١) ،
تبسط لنا ذراعها ، وامبارطة تنادي بنا : لنعمل صيحاتنا العادلة الى اصدقاءنا

(١) مدينة يونانية قديمة .

جميعاً ؛ لا ينبغي لنا ان نسمح لفيدر ان تطردنا من عرش آبائنا ، وان نبني مجدها على حطامنا ، وان تمنّي ابنها بجثائني وجثمانك . الفرصة سانحة ، علينا ان نقتنمها . أي خوف يمنعك ؟ كأنني بك ترددتين ؟ صلاح امرك وحده هو الذي المحني هذه المرأة . ما بالك باردة جامدة على حين اضطرم انا حماسة ؟ اتخشين ان تبقي خطا رجل طريد ؟

آريسي : — ويح نفسي ! ما كان أحب مثل هذا النفي الى القلب يا سيدي ! ما كان اسعدني لو انتي وقد ربطت مصيري بمصيرك استطعت ان اعيش منسية بعيدة عن الناس ! ولكن اما وانتا لم ترتبط بعد برباط سعيد فل استطيع ان افر بشرف معك ؟ انا اعلم انني استطيع ان اتحرر من ربة ابيك من دون ان اخرج على حدود الشرف والكرامة : فانا بذلك لا انتزع نفسي من احضان اهلي ؛ وقد ابيح الفراغ لمن يفر من ظالمه . ولكنك تبجني يا سيدي ؛ وشرفي المهدد . . .

هيوليت : — كلا ، كلا ، لشد ما تهمني سميتك . هنالك نيّة انبل فادني اليك : اهربي من اعدائك ، والحق بزواجك . واذا كنا حريين في شقائقنا كما قضت السماء ، فان امر زواجنا هو في ايدينا . ليست المشاعل شرطاً اساسياً في الزواج . على ابواب « تيرزين » ، وبين قبورها التي يرقد فيها امراء من ذوي قرابتي ، يقوم معبد مقدس يحجب كل من يخس بعده فيه . هناك لا يجروّحي على يمين فاجرة ، اذ يفاجأ الحائث بسريع العقاب ؛ ليس للافك (١) من رادع اخطر ، اذ لا طعم لصاحبه من الموت . هنالك اذا ركنت الي سنوئيق اليمين البصرة على جنبنا الخالد ؛ سيكون اله ذلك المكان المعبود شاهداً . سنسأله جميعاً ان يكون لنا ابا . سأشهد الآلهة الأكثر قدسية على ما نفعل . ان ديانا الطاهرة وجونون الجليل وسائر الآلهة سيشهدون حناني ويضمنون برمي بمقدس وعودي .

آريسي : — جاء الملك . لنهرب ايها الأمير ، وانرحل على عجل . سأبث لحظة لأخفي رحيلي . اذهب ؛ وارك لي دليلاً مخلصاً يقود خطاي الرجلة اليك .

المنظر الثاني

تيزيه ، آريسي ، ايسان

تيزيه : — ايها الآلهة ! اكشفوا لي حيرتي وأظهروا لعيني الحقيقة التي الشد ههنا .

(١) ألافك : الكذب

آريسي : — تدبري الامور يا عزيزي

الله

تيزيه ، آريسي

تيزيه : — لقد حال لونك وكأنك أخذت على غرسة يا سيدتي ، ماذا كان هبوليت هنا ؟

آريسي : — كان يلقي الي وداعه الأبدي يا مولاي .

تيزيه : — لقد عرفت عينك كيف تروضان هذا الفؤاد المعوي ، وإن أولي لمن ناجح عملك .

آريسي : — مولاي ، يشق علي أن أنكر امامك الحقيقة : انه لم يرث عنك بشيء من الظالمه ؛ ابدأ لم يعاملني بما يعامل به المجرمون .

تيزيه : — أفهم : كان يقسم لك عينا خالدة . على انه لا ينبغي لك ان تركني الى هذا الرجل القلبي ؛ فقد كان يفعل مثل ذلك لغيرك .

آريسي : — هو يا سيدي ؟

تيزيه : — كان عليك ان تجعليه اقل طيشاً . كيف تتحملين هذه القسمة الكريمة ؟

آريسي : — بل كيف تسمح انت لمرذول القول ان يلوث مجرى حياة نبيلة فآخرة ؟ هل ضلّ علمك به الى هذا الحد ؟ أنه جز عن تمييز الطهر من الاجرام ؛ أياكون انعامه بغيضة ان تغشي فضيلته عن عينيك فقط على حين انها "كلا" لكل عين ؟ آه ؛ كثير أن تسلمه الى افواه مخادعة . أقصر ، استشعر الندامة على رغباتك القاتلة ؛ حذار يا مولاي حذار ان يبلغ كره السماء القاسية لك ان تستجيب دعواتك . فانها كثيراً ما تتلقى في غضبها ضحاياها ؛ وكثيراً ما تكون الطافها عقوبات لنا على آثامنا .

تيزيه : — كلا ، عبثاً تريدان ان تستري جنايته : ان حبك يعمي بصيرتك لأجله . على اني اتكلم في ذلك على شهود ثقات لا شائبة فيهم : فقد رأيت دموعاً صادقة تسيل .

آريسي : — خذ حذر يا سيدي . يدرك اللتان لا تقهران اراحنا الناس من عدد لا يحصى من الاشقياء ؛ بيد أنك لم تقض عليهم جميعاً ، وقد تركت على قيد الحياة

... مولاي ان ابنك بمنعني من ان استمر . واذ علمت بالاحترام الذي يريد ان يبقيه عليك ، فاتني قد أحزنه كثيراً اذا تجرأت وأكملت . اني لأخذو في الرصانة حذوه وابتعد عن حضرتك لئلا أضطر الي قطع السكوت .

المنظر الرابع

تزيه « وحده »

ماذا يحول في رأسها اذن ؟ وماذا يخفي خطاب بدأنه مرّات وقطعته مرّات ؟ أريدان أن يموجها علي الأمر باختلاق باطل ؟ أترأها على اتفاق ليؤمننا في عذابني ؟ ولكن انا نفسي ، علي شدتي الشديدة ، اي صوت منتحب يصرخ من اعماق قلبي ؟ احس برحمة خفية تطيف بي فتغمّي وتثيرني . لنسأل اونون مرة أخرى . اريد المزيد من الايضاح عن الجرم كله . ايها الحراس ، فلنخرج أونون ولنقدّم وحدها الي هنا .

المنظر الخامس

تزيه ، يانوب

يانوب : — مولاي ، انا اجهل الخطة التي تفكر الملكة فيها ، غير اني اوجس كل خيفة مما ينتابها من قلق . ياس قائل اركم علي محياها ، بل لقد بدأ شحوب الموت يرهقه واذا أهانت اونون وطردتها من حضرتها ، فان هذه ألقت بنفسها في البحر العميق . لا نعلم مردّ هذا العزم الرهيب ؛ ولقد غيبتها الموج عن أعيننا الى الأبد .

تزيه : — ماذا اسمع ؟

يانوب : — بيد أن موتها لم يهدئ الملكة ، بل خيّل اليها ان الاضطراب قد ازداد في نفسها الحائرة . فحينئذ تريد ان تخفف مكثوم آلامها ، فتتناول ابناءها وتبذلهم بعبراتها ثم يبدو لها فتزور عنهم . وتدفعهم في مقت بعيداً عنها . انها تسير حائرة علي غسير هدى ؛ وعيناها الشاردتان لا تنعرقان أبداً . لقد كتبت ثلاث مرّات ، ثم عادت فمزقت ما كتبت ثلاثاً . تفضل برؤيتها يا مولاي ؛ تفضل بنجدها .

تزيه : — يا للسماء ! أماتت اونون ، وتريد فيدر أن تموت ؟ لينادوا ابني ، فليأت

ليدافع عن نفسه ! ليحدثني ، فأنا مستعد للاصغاء اليه . فنبئون ، لا تعجل لي معروفك
الوحي . أحب اليّ ألا أستجاب ابداً . لملي صدقت أكثر مما ينبغي شهوداً زوراً
وعجلت في رفع يدي القاسيتين بالشكوي اليك . آه ! بأي خيبة سامني !

المنظر السادس

تيزيه ، تيرامين

تيزيه : — أهذا انت يا تيرامين ؟ ماذا فعلت يا بني ؟ لقد اسلمتلك اياه منذ طراوة
عوده . ولكن فيم هذه الدموع التي أراك تذرف ؟ ماذا يصنع ولدي ؟
تيرامين : — يا للعناية المتأخرة التي لا تجدي نفعاً ! يا للحنان الذي لا يفيد ! لقد
هلك هيوليت .

تيزيه : — يا للآلهة !
تيرامين : — رأيت أحب الناس يموت ، وأجرؤ فأقول يا سيدي انه اقلهم إثماً .
تيزيه : — أمات ولدي ؟ ماذا ؟ أعندما بسطت له ذراعي يضيّق صدر الآلهة
فيمجولون له الموت ؟ اية ضربة قاضية سلبتني ؟ اية صاعقة فاجئة ؟

تيرامين : — ماكدنا نخرج من ابواب تيرزين حتى كان منمطياً عربته ؛ وكان حرّاسه
المدعورين صائتين حوله مغلدين الى السكوت مثله . كان يتابع طريق « ميسان »
وهو مستغرق في التفكير ؛ وقد تركت يدها على الخيل اعتنتها . اما جواده المختالة التي
كنا فيما مضى نراها تطاوع امره في حماسة ونبل فقد كانت خاشعة الطرف منكسة
الرأس ، كأنها تتجاوب مع فكرته الحزينة . ثم نشب صوت هائل من اعماق الموج
فمكّر صفاء الجو في ذلك الحين ؛ واجابه من جوف الثرى صوت مجلجل معول .
فتجمدت الدماء في اعماق قلوبنا ، وانتفشت أعراف الخيل المتنبهة . وفي اثناء ذلك
ارتفع على ظهر البحر جبل رطب يمحور من حوله الزبد ؛ ثم اقتربت المسوجة ،
وتحطمت ، وقامت امام اعيننا وحشاً هائلاً بين امواج الزبد . كان جبينه العريض
مسلحاً بقرنين مخيفين ، وكان جسمه محاطاً بفلوس ضاربة الى الصفرة ، أما عجزه

(١) جمع : عرف ، وهو شعر عنق الترس

هذا الثور الذي لا يُشهر ، هذا الوحش المنجبر ، فينتحي ويتدرج في تجاعيد ،
 وكان يهزّ بخواره أرجاء الشاطئ . فالسما تنظر اليه في سخط ، والأرض تضطرب
 له ، والجو يفسد به ؛ والالجة التي حملته تتراجع في فزع . كل يلوذ بالفرار ؛ كل
 انسان لم يجد نفعاً بالتشبث بأذيال الشجاعة ، فهو يلتمس معتصماً في المعبد المجاور .
 هيوليت وحده ، وهو ابن البطل بحق ، وقف جياحه وأمسك بحراجه ، ثم اندفع
 شطر الهيمة وأوجرها سهماً بيد راسخة ترك في خصرتها جرحاً بليغاً . جعل
 الوحش يقفز من غيظ ومن ألم ، وارتمى على اقدام الخيل يعوي ويبحر ، ثم تدرج
 نحوها واوسعها من فم المتلظى ناراً ودماً ودخاناً . عندئذ بلغ منها الخوف ، واعتراها
 الصمم ، فما تعرف رادعاً ولا تصغي الى صوت . عثاً ذهبت جهود صاحبها . لقد
 احمر خطامها برقاوة دامية . حتى لقد دكر أنهم رأوا خلال هذا الاضطراب
 الرهيب لها يضغط بالمهايز جنوبها المغفرة بالتراب . لقد أهوى بها الخوف بين
 الصخور ، فدوى صوت المحور وتحطم ، ورأى هيوليت المقدام عريته المهشمة
 تطاير إرباً إرباً؛ وتهافت هو بنفسه بين الاعنة لا يملك لنفسه خلاصاً . اعذرألمي .
 ستكون هذه الصورة الفاجعة مصدراً لا ينضب لبراتي . رأيت يا مولاي ابنك
 التاعس تجرّره الخيل التي كان يطعمها بيديه . يريد أن يناديها فتعجل بنداؤه
 وتجري . ولم يلبث جسمه ان ارتفع وتقرّح . باصواتنا الأليسة دوى السهل .
 واخيراً خفت ثورة الخيل العاتية : فوقفت قريباً من تلك المدافن القديمة ، حيث
 وممّ اجداده الباردة . كان دمه الكريم هو الذي يقودنا : فقد كانت الصخور به
 مخضبة ؛ وكانت اشجار الموسج الكريمة تحمل بقايا شعره الدامي ؛ وصلت فناديته
 فبسط اليّ يده وفتح عيناً محتصرة ما لبث ان اغمضها وجعل يقول : « لقد اقترعت
 السماء مني حياة بريئة . لعنن بمد وفاني بأريسي المسكينة . ايها الصديق العزيز ، إن
 تبين ابي ذات يوم خطأ فرئي لشقاء ابن متهم بغير الحق ، قفل له : اذا شئت ان
 تهدأ دمائي ويطمئن خيالي الشاكي فلتلتطف في معاملة أسيرتك ولتعيد اليها . . . »
 عند هذه الكلمة لم يترك البطل المختصر بين ذراعي " غير جسم شائه انقصر فيه
 غضب الآلهة ، حتى لتكاد تنكره عين ابيه نفسها .

تزيه : — بني ، بني ! يا أملاً عزيزاً أضعته ! ايها الآلهة الجفأة الذين بالنوا في
 الاستجابة لي ! أية حسرة قاتلة اعدتها لي الأيام !

تيرامين : — حينئذ ذاك قدمت آريبي محزنة كسيراً . قدمت يا مولاي هاربة من غضبك لتقبل هيبوليت امام الآلهة زوجاً . اقتربت ، فرأت العشب الأحمر الداخن ؛ يا لهول ما وقعت عليه عيننا هذه الماشقة ! رأت هيبوليت ممدداً بلا شكل ولا لون . لقد بدا لها ان ترتاب بمض الوقت في شقاتها . فلما لم تعرف هذا البطل الذي تهواه جمعت تنظر الى هيبوليت وهي تسائل عنه . حتى اذا تحققت آخر الامر انه امامها وجهت اللوم بنظرة حزينة الى الآلهة ؛ ثم بردت اوصالها وعلا نحيبها وكادت معالم الحياة تقارقها وارتمت على قدمي حبيبها منفيماً عليها . كانت ايسمان الي جانبها ؛ انها لتبكي وتناديها ان تمود الى الحياة او بالاحرى الى العذاب . اما انا فقد كرهته الي ذلك الحياة ؛ وانما اريد ان أنهي اليك رغبة البطل الأخيرة ، وان اقوم بمعا علي من مهمة محزنة كان عول في اداؤها يا مولاي علي وهو يوجد بانفاسه الأخيرة . لكني ارى عدوته اللدود قادمة .

المنظر السابع

تيزيه ، فيدر ، تيرامين ، بانوب ، حراس

تيزيه : — حسناً ! لقد انتصرت وقضى ولدي نحيبه . آه ! ما كان احري بي ان اخاف ! لكم يذعنني بحق ذلك الارتياب القاسي حين يبرته في اعماق قلبي ! لكنه يا سيدتي قد مات ، فاليك ضحيتك : استمتعي بمنهلكه ، على هدى كنت ام على ضلال . اوافق على ان تمخدع عيناى على الدوام . اعتقد انه مجرم وذلك لأنك اتهمته . ان وفاته لدافع كاف لمراتي ، فلا حاجة لي الى البحث عن ايضاح مقبلة عاجز عن ان يخفف برده الي احزائي ، ولعله لا يستطيع الا ان يزيد شقائي . دعيني بعيداً عنك ، بعيداً عن هذا الشاطي ، لاهرب من صورة ابني الدامية . اريد ان أجلو عن هذا العالم كله ، بعد إذ استبدت بي الاحزان وأفضت مضجعي الذكرى الفجوع . كل شيء يبدو مستنكراً ظلمي . حتى صيقي الذائع ، فانه يزيدني نكالا : فلو اتني اقل شهرة لكنت أحسن توارياً . ان بنفي ليتمد حتى يتناول ما يشتر في به الآلهة من حسن التفات ؛ سأبكي بما نلت عندهم من حظوة قاتلة ، ولن اضايقهم بعد اليوم برجاء لا جدوى فيه . ألا إن معروفهم النكد ، مهما يحسنوا الي ، يقصر عن ان يموّضني ما انتزعوا مني .

فيدر : — كلا يا تيزيه ، يجب ان اضع حداً لقصص الخاثر ؛ يجب ان نرد على ابنك
برأته : فانه ابدأ لم يكن آثماً .

تيزيه : — آه ! ايها الأب التاعس ! ما قضيت فيه قضائي إلا مستمداً عليك ! ام
حسبت يا ظالمة انك تمذرين . . .

فيدر : — لحظاتي ثمينة ، فأضع اليك يا تيزيه . انا التي تجرأت ان أاتي على هذا الولد
المف " الوقور نظرة فاجرة داهية . لقد وضعت انما في سدرى فراماً شؤماً . ثم
تولت اونون البنيضة سائر الأمر . وانما خشيت ان يفضح هيوليت فراماً لم
يمل عنده حسن القبول ، بعد اذ عرف تقمي عليه . لقد استنكثت الخائنة عظيم
ضعفي فبادرت اليك تهمه بنفسها . ثم جازت نفسها على ما فعلت ، وتجنبت تقمي
اذ سمت الى حتفها هاتئة في ثياب الموح . كان على السيف ان يقضي علي ، لولا
اتي بذلك اترك الفضيلة تحوم حولها الرب . اردت ان اكشف امامك عن وخز
ضميري فلم اتجمل الموت . على اتي تناولت مما جاءت به دميده ، الى اثينا فهو
يسري في عروقي الملتبته . الآن قد وصل الدم الى قلبي المالك وأشاع فيه برداً لا
عهد لي به ، الآن لا ارى إلا من خلال سحابة تلك السماء وهذا الزوج الذي
يشيره حضوري . ان المسوت اذ يسلب عيني القدرة على تبين الاشياء بعيد الى
النهار الذي كانتا نلوانه جلاعه ورواه .

يانوب : — انها تموت ، مولاي !

تيزيه : — لنت معها ذكرى عمل بنيض ! اما وقد ادركت خطئي في وضوح
النهار ، واسفاه ! فلا مزج دم وعي بدم ابني التاعس . لنذهب فنضم الى
سدورنا بقايا هذا الولد العزيز ، ونكفثر عن جنون نذر كربه . لترد عليه
شرفه واجاده التي نالها بحق ؛ ثم لا ندخر وسعاً في تسكين روحه الثائرة ،
فلتكن مني حبيبته منذ اليوم بمكان الابنة ، على الرغم مما حاكت اسرتها الباغية
حولي من سمائس .



مولير

١٦٢٢ - ١٦٧٣ م

لعله كبير كتاب الملاهي في العالم ، وهو بلا جدال اعظم من كتبها في فرنسا .
كان ممثلاً ورئيس فرقة وشاعراً ينظم الملاهي وينثرها ، فحياته شبيهة بحياة شيكسبير من
وجوه كثيرة ، وهو في فرنسا عدل زميله في إنجلترا في نظر كثير من النقاد (١) .

ولد « جان باتيست بوكلان » الذي اختار لنفسه فيما بعد اسم « مولير » في باريس ،
عام ١٦٢٢ من اب يشتغل بالتجارة ويقوم بوظيفة متعهد لبعض حاجات القصر الملكي (٢) .
وقد امته وهو في العاشرة (٣) . وقد اراد له ابوه ثقافة حسنة فأدخله كلية « كليرمون »
الشهيرة . ويقال انه اتصل بالفيلسوف « جاساندي » واخذ عنه كثيراً من آرائه
الحرية (٤) ، ولكن البحث العلمي الحديث اثبت ان مولير لم يتلق عنه شيئاً (٥) . وقد
حرص ابوه على ان يخلفه في عمله في القصر ، فنجحت مساعيه . ولكن الولد تابع دراسته
في كلية الآباء اليسوعيين هذه ، في رفقة التلاميذ النبلاء والأمرأ ، ولم يكن يفصلهم عن
ابناء الطبقة المتوسطة غير سياج من حديد مذهب ! وقد بالغ بعض الباحثين في الثناء على
ابيه ، وبالغ آخرون في ذمّه ، وحاولوا ان يكتشفوا فيه الخطوط الاساسية للبخيل
« هارپاجون » كما رسمته يراعة مولير ، ولكنه كان في الواقع اباً يقوم بواجبه باعتدال ،
ويبدو ناشف الطبع ، من غير ان ينطوي على قساوة .

اصاب مولير ثقافة واسعة في كليته . كانت الدراسة فيها تمتد خمسة اعوام يتلوها
عام لعلوم البلاغة وآخران للفلسفة . وكان الآباء يمتنون كثيراً باللغة اللاتينية وقليلًا
باليونانية ، على النقيض من منافسهم الجانسينيين ، في « پوريال » (٦) . وقد اخذ الشاب
ينعم بالحرية وهو يتابع دروس الفلسفة ، فكان يتردد على دور التمثيل كلما سمحت له

(١) قصة الادب ٢٢١ - ٢٢٢ (٢) Des Granges : 93 (٣) Molière 13
(٤) L.T. : 254 (٥) Molière 17 (٦) Molière 15-17



مواہر

الفرصة ، فيشهد بعض الهزليات الشعبية ، وخصوصاً تلك التي تقوم بها فرقة المهرج الذائبة الصيت « تورليان (١) » . لم يفكر باحتراف التمثيل بعد ، ولكن جو المسرح استهواه وحرّك فكره . ثم درس الحقوق في مدينة اورليان ونال اجازتها التي لم تكن تعني في نظره شيئاً . وفي الوقت نفسه اقسام اليمين التي يوجبها عليه عمله في القصر . الى أين تراه يسير ؟ أتولى منصباً في القضاء كما تؤهله ثقافته الواسعة ، ام يستجيب لنداء المال والجأ اللذين تغريه بهما وظيفته ؟ واتفق ان يخرج لويس الثالث عشر في رحلة الى الجنوة (١٦٤٢ م) فاتابه ابوه عنه ارافقة الموكب . ها هو ذا قد بدأ العمل الرسمي لأول مرة امتدت الرحلة بضعة اشهر ، فكان مولير يحس بالبون الشاسع بين ما هو فيه وما خلق له . والا فلماذا قرأ اذن لو كريس وتيرانس وسينيك وسيشرون وهوراس . . ؟ أليكون تاباً في ركاب الملك يزاحم الحجاب والخدم ؟ اما المال ومظاهر الجاه فلم يجد فيها عوضاً كافياً عن آماله وميوله . ولكن ما هي على التحقيق هذه الآمال والميول ؟ انه لم يكتشفها بعد ، وانه لفي حاجة الى ظروف مساعدة تجلو صداه وتهز طبيعته المتألمة الحاملة . واخيراً شئت الاقدار ان تعرف على اسيرة « بيجار Béjart » ، التي كانت تحترف التمثيل ، وقرر ان يربط مصيره بمصيرها (٢) . كان مولير في الحادية والعشرين من عمره حين بعث الى ابيه بكتاب ينثنه فيه بتخليه عن منصبه في القصر ويسأله ان يرده عليه حقه من ارث امه « ليدعم به العمل المذكور » ، اي عمل ؟ الشركة التي ألتفها مع السيدة « بيجار » واسرتها وبعض الانسباء والاصدقاء ، لانشاء « المسرح العظيم (٣) » . لم تصادف هذه العزيمة قبولاً حسناً من الوالد ، فأرغى وأزبد ، ولكنّه لم يذهب في السخط الى آخر الشوط ، بل صاح بابنه « اذهب الى حيث تشفق » واعطاء شيئاً من المال ؛ فوقع الشاعر العقد واتخذ لنفسه اسم مولير ، وكان ذلك ليداناً ببدء حياته الفنية (٤) .

كانت الخطوات الاولى شاقة جداً . كان مولير يطارد النجاح جاهداً فيعود بالخيبة . وقد صور الاستاذ : پير ريسون (٥) في كتابه عن هذا الشاعر الظروف الحرجة التي احاطت بالفرقة والطريق الوعر الذي كان عليها ان تسير فيه ، تصويراً يشهد بانه لا بد من مثل هذا العمل العظيم من رعاية سامية تظلمه بمناحيها وتدفع عنه الاخطار . فكم من مرة تراكت فيها الديون وخدّل المحبون وتألّب الاعداء واصحاب الحقوق ، حتى لقد بلغ به

L'Ulustre Théâtre L.T. 254 (٣) Molière 21 (٢) Turlupin (١)

Pierre Brisson (٥) Molière : 23 (٤)

سوء الحال ان اودع السجن . غير ان هذا كله لم يفت في عضده ولا في عضد السيدة بيجار شيئاً . فقد عزما على ان يتابعها سيرهما ويستمتطا حظها الناشز في المدن الأخرى (١).

لم يكد عام ١٦٤٥ يتقضي ، حتى اعدت الفرقة عدتها وجمعت متاعها وتحملت عن باريس ، لتحط رحلها بين حين وآخر في بوردو ، وطولوز ، وألي ، ونانت ، وآجين ، وبيزوناس ، وقيان ، وليون ، وغيرها من المدن (٢) . واستمرت الفرقة في اغترابها اثنتي عشرة سنة ، تطوف في البلاد مشياً او على ظهور الخيل ، تحت العجاج في هجير الصيف ، وتحت الامطار في زمهرير الشتاء ، حول العجلة التي تحمل الحقايب والاثاث (٣) . كانت هذه المشاق عاملاً فملاً على تقوية شخصية مولير وتوسيع تجاربه وفهمه للحياة . لقد لفحت الريح وجهه ، ولوحته الاسفار ، فكسبته بشرة سمراء ، وذراعين مفتولين ، وحرارة ونشاطاً . وما أظل عام ١٦٥٥ حتى كان مولير ، وهو في الثالثة والثلاثين ، رئيس فرقة ناجحة ، قد أثبتت ازمات الحياة بين افرادها وجمعهم على المحبة والتعاون والاعجاب بالقائد الباسل . وحظيت الفرقة برعاية الأمير كوتي Conti وتوطدت عرى صداقة متينة بينه وبين رئيسها . وانضم اليها ثلاث ممثلات ، بدنهن اُسنة لشريكته السيدة بيجار ، تدعى أرماند ، وقد اصبحت فيما بعد زوجه (٤) .

كان مولير كبير الأمل في اتقان الادوار الجديدة من مآسي كورني وغيره ، بيد انه تبين يوماً بعد يوم انه لا يصلح لغير الادوار الهزلية الضاحكة . وقد قنع الى ذلك الحين من عمله بالاعراج والتمثيل ، ولم تكن تراود ذهنه فكرة التأليف ابداً . ومع ذلك فلم يكن عمله خالياً من الابداع ، فكثيراً ما كان يزيد وينقص ويحور ويهذب فيما بين يديه من فصول قبل ان يعدها للظهور . ثم بداله فأخذ يضع بعض التمثيلات القصيرة ، لا يتوخى فيها ألا تسلية الجمهور وتفكيكه بالاعاجيب والاضاحيك ، فهي اقرب الى التهريج منها الى الملاحى الراقية ؛ ولكنك تلمح فيها مقدرة على الاضحاك وكثيراً من تباشير الذكاء . انه يقيم الآن في « ليون » حبث وجد اقبالاً وربحاً وافرين جملاه يتخذ منها محوراً لتطوافه . وقد أخذ يفكر في نظم ملهاة ذات خمسة فصول يروّز فيها قواء الفنية ويملو

(١) L.T. 254 ر 24-27 Molière (٢) Albi, Toulouse, Bordeaux

Lyon, Vienne, Pézenas, Agen, Nantes عن : 93 Des Granges

(٣) L.T. 254 (٤) Molière 28-30

بها عن المستوى العام الذي اعتاده ، على ألا يتعد عن روح الجمهور كثيراً ؛ فوجد في شخصية « مسكاريل » - وهي نموذج للخادم المرح المحتال راج سوقها في القرن السابع عشر (١) - مادةً صالحة لعمله : أراد « مسكاريل » ان يُعيّن سيده على اختطاف فتاة اسيرة من الشيخ « تريفالدان » ، فهو يتندع سلسلةً من الحيل يدور فيها هذا الشيخ ويخاطله ، حتى اذا اوشكت مساعيه ان تنجح في كل مرة احبطها « في الوقت المناسب » ، طيشُ السيد وبلادته . هذا هو موضوع ملهاة « المشدوه » (٢) ، اولى آثار مولير الادبية وقد مثلها في « ليون » ١٦٥٥ م . لا تحدثنا كتب الادب عن مدى النجاح الذي احرزته هذه الملهاة ، ولكن نجاحها الكبير عند تمثيلها في باريس بعد اعوام ثلاثة قد يعيننا على تصور الموقف الي حد ما (٣) . اي مرح واية حرارة وحياة ! واذن في استطاعة هذا الممثل ان يكتب للأدب وان يسخر ثقافته الواسعة وتجاربه العملية الكثيرة للانتاج الفني اذا شاء ؛ فلا يقف عند عمله على خشبة المسرح لا يتعداه ، وإن جاء انتاجه هذا متأخراً على كل حال .

هنالك ناحية هامة يجب ان نفرغ منها قبل التعرض للماهي مواير الأخرى ، وقد برزت للعيان منذ ان كتب رواية « المشدوه » ، الا وهي : ناحية الأسلوب . فقد أخذ عليه « لافرويتار » أنه يستعمل على لسان ابطاله اللهجات المحلية والالفاظ الدخيلة (٤) ، وأخذ عليه آخرون استغلاق معانيه وتراكم استعاراته وكثرة حشوه ومغالطه (٥) . ولا شك في ان مرده هذا الى كثرة شواغل الرجل واضطراره الى الاسراع في كثير من الاحيان بما يشبه الارتجال . غير ان الاستاذ لا لسون مع اعترافه بهذه الاسباب ونتائجها لم يسمع الا ان يبدي عظيم الاعجاب بأسلوب الكوميدي الكبير ، وان يعد غمازته هذه نواحي قوة فائقة في الادب التمثيلي . هؤلاء الفلاحون والخدم والسويسريون وسكان المقاطعات وطبقات الشعب المتفاوتة الدرجات ، كلهم قد استطاع مولير ان يقلد اساليبهم بلبجاتها ولكنتاتها ولحونها ؛ فادا كان الاسلوب جانباً من الحقيقة ، فان تخطي الكاتب هذا يعني لومه على اختياره المواضيع التي تتطلب هذه الطريقة في الاداء ، الأمر الذي لا يوافق الصواب . لقد اخذوا على مولير لمعارضه عن اللغة المهذبة ، لغة الطبقة الراقية كما ارادها ادباء الصالات واعضاء المجمع ، ولكنه كان في الواقع يسخر من متحدثي

(١) راجع L.U. مادة : Mascarille (٢) L'Etourdi (٣) 34 Molière :

(٤) 6 P. 1, v. Les Caractères (٥) 516 Lanson

الصلالات ولا يعني من سخريته علماء الاكاديمية انفسهم . لقد ولد في احضان الشعب ، وتغيّب عن باريس اثنتي عشرة سنة ، كان فيها بعيداً عن تأثير الطبقة الارستقراطية في اللغة ، فلما عاد الى مسقط رأسه كانت طبيعة المواضيع التي عالجها تستدعي الاحتفاظ بأسلوبه الشعبي الصريح ، أسلوب اقرب الى الحرارة منه الى الدقة ، والى التنوع وصدق التمثيل منه الى الصفاء ، وكان معنياً باحكام الصورة وقوة المطابقة حتى في حديث اشخاصه (١) ؛ ومن الحق انه لم يعجز عن الارتفاع بلفته الى مستوى جيد حيثما اقتضى ارتفاع الموضوع ذلك ، كما في « كاره البشر » وفي « طرطسوف » ؛ كلا لم يعجزه ذلك وهو ربيب اليسوعيين وخرّيج الجامعة والممثل الذي لا تفارق شفثيه روائع كورني وراسين وغيرهما من اعلام البيان . بل ان الاستاذ « جوتمان » قد كشف عن كثير من مواضيع الروعة في أسلوب مولير ؛ وهو يرى ويرى معه بعض جهابذة النقد ان هناك نسباً قريباً بين طريقته وطريقة كورني في نسج العبارة وقوة الأداء . فكثيراً ما تسمو انقاس الممثل العظيم ويفخم رصفه حتى يذكرنا بمجاهرة الألفاظ وحزونة التراكيب عند ابي التراجيديا الفرنسية ؛ ونستطيع ان نتزع مقاطع كثيرة من « طرطوف » وننسبها الى كورني من دون تغيير او بشي من التفسير ، فلن يجادل في صحة نسبتها اليه احد . ثم انها يتشابهان في سرعة الانتاج وقلة العناية بالصقل والتهذيب ، فيزلاّ بين حين وآخر في خطيآت عروضية وبلاغية ولغوية (٢) ؛ ويبقى ان لمولير ما يبرّر موقفه ، من وفرة اعماله وملازمة اماله لطبيعة المواضيع التي عالجها . يقول الاستاذ « ريسون » ان مولير ينزع في أسلوبه الى لغة « محكيّة » جاءت من مختلف طبقات الشعب والنسجت في دماغه المثقف الخلاق (٣) . ويعني بقوله « محكيّة » انها انما تكتسب جمالها حين تجري بها ألسنة أبطاله على المسرح ، فهي بحاجة الى رنة الممثل ونفسيه ، وبها استطاعت ان تحتفظ بحيوية غريبة خلال العصور . لا يخيلن اليك اذن ان وراء هذا الاسلوب الطبيعي عيلاً او جهلاً ، فهو أسلوب رجل ناضج ، تغذّي ذهنه بالآلاف التجارب وتدفقت من اعماق طفولته ينابيع المعرفة القديمة . كلا ، ولا يخيلن اليك ان مولير كان اسير الفكرة التاريخية التي تعني بتسجيل اللهجات المحلية والعامية لتسجيلها يطنى على الفكرة الفنية في الرواية ، وكل ما في الأمر أنه لم يردأ من تطعيم لفته الفصحى ببعض الالفاظ الدخيلة المحرفة التي ينطق بها الاجانب وسكان الاقاليم ، ولم يردأ في اعفاء

نفسه من تكرير النظر والمعاودة بالتهذيب ، ليث في آثاره روحاً شعبية ، وليستحضر
المواقف والأجواء . ان مهمة الادب هي تصوير الحياة الانسانية بلفظة خالدة ، والكاتب
الكبير هو الذي يستطيع بما اوتي من مهاره فائقة وأناة ان ينبش من بطون اللغة ما يحتاج
اليه من مفردات في اداء معانيه ، من غير ان يمد يده الى ما ليس في لغته ؛ الا اذا آنس
في الخروج على اوضاع اللغة نفعاً لا يدفع ، فحينئذ ، وعلى ألا يستكثر من ذلك بما يخل
بحرمة اللغة ويذهب بروقتها . اما العدول عن سبيل الفصحى الى العامية فانه يفتسق على
على أبناء اللغة الواحدة مشا كل أيسرها استهزام المائي في غير زمنها ووسطها وتمريض
الآثار الادبية للاهمال .

• • •

كانت الفرقة تقصد بعض المدن القريبة من ليون ثم تعود اليها . هناك فقد مولير
مناصرماً قوياً هو الأمير كوتي (١٦٥٧) . كان بعض رجال الدين يوالون مساعهم
لاستنابة الأمير وحمله على اطراح اللهو والانصراف الى التعمد . وكان من جملة ما حاولوا
ان يصدوه عنه ميله الشديد الى « الملهاة Comédie » ؛ وقد افلحت مساعهم آخر الأمر
فتنكر الأمير للشاعر وهجره هجراً غير جميل ؛ وكان من جملة الآباء الذين نزعوا بين
الصدقين الأب « روكيت (١) » ، ويرى بعض المحققين انه الاصل الذي على مثاله صاغ
مولير شخصية بطله « طرطوف » . وقد كان إعراض الأمير صدمة قوية لمولير ، ولكنه
صمد لها فكانت شاحداً لقرينته ودافعاً له على مواصلة الجهد (٢) . لقد أيقظت هذه الصدمة
شعوره وفتحت عينيه . كانت الحياة عنده فكاهة ودعابة ، فاصبحت تأملاً وتفكيراً . ان
مضاحك الانسانية ونغازيها اخذت تتراقص امامه وتكشف عن مواضع العبرة فيها .
لقد بدأت القيم الاخلاقية تلمس لها مكاناً في انتاجه الى جانب الأغراض الفكاهية .

كان مولير قد كتب ملهاة اخرى دعاها « إحنة الغرام » (٣) ، ١٦٥٦ ، مع عدد
آخر من الملاحى الصغيرة ضاع اليوم معظمها . انهم يتحدثون عنه في باريس ، وانه ليبدأ
الفرقة للرحيل اليها . وفي الرابع والعشرين من تشرين الاول (اكتوبر) ١٦٥٨ ؛ وفي
« اللوفر » قدمت الفرقة في حضرة الملك ورجال القصر تمثيلي : « نيكوميد (٤) » ،
لكورني و « الطبيب الماشق (٤) » لمولير ، وقد اصابته هذه الاخيرة بنجاحاً حسناً ،

(١) Roquette (٢) 35, 40 Molière (٣) Le Dépit amoureux

(٤) Le Docteur amoureux, Nicomède

ولكنها أثارت كثيراً من الدهشة بين المتزمتين واخذوا يتساءلون : أيساح الضحك في
الوفر ؟ بيد ان الملك "سِر" من هذه المشاهدة كثيراً وارسل ضحكات لم ينسها فيما بعد ،
وأمر فوضعت إحدى قاعات فرساي تحت تصرف الفرقة (١) .

واذن فقد اراد القدر ان يمود مولير الى الوسط الذي هرب منه . عاد اليه وقد
نضج عقله وزادت تجاربه ، واغتنى خياله بآلاف المشاهد والصور . ثم هو الآن يمر
بتجربة جديدة هي الحب . وهال مولير ذلك التيار الجارف الذي سبق ان حدثناك عنه
في كلامنا عن الحياة الاجتماعية (٢) ، اعني تيار الحذقة والاناقة المتكلفة اللتين شاعتا
حينئذ في الصالات والمجالس ، وادرك بقطنته مواضع التفاهة والفكاهة فيها ؛ كما ادرك
ما في تصوير هذه المدرسة المدعية من عبرة وطرافة لسواد الامة الطبيعي العاقل ، وعزم
على ان يرفع راية الطبيعة والعقل ، فكتب : « المتحذقات المضحكات » ١٦٥٩ .

تقع هذه الهامة في فصل واحد ، كتبه مولير ثراً ، وهالك موضوعها : اراد
« جورجيجيوس » (٣) ، وهو بورجوازي طيب من باريس ، ان يزوج ابنته وابنة اخيه
بشرفين جاءا يخطبان ودهما . غير ان الفتاتين كانتا قد تنهلتا وعلستا من موجة الحذقة
المتأنقة التي شملت كرام القوم في باريس ، وزاد في افساد ذوقها قراءة الروايات ، فلم
يرقها بساطة الرجلين وصددهما عن متكلف العادات فردتاها ردّاً زرياً آلمها وحملها
على الانتقام . عمد الشرفان الى خادميهما ، ماسكاريل وجودولي (٤) ، اللذين بهرا
الأنيتن بظرفهما ومظاهر الوجاهة والنبالة عندهما ، واستحضرا آلات الطرب ليحتفلا
في حضرتيهما ، فاصابا بزخرف القول وزوره من قلب الفتاتين ما لم يصبه السيدان بالعقل
واستقامة النهج . بيد أن السيدين لا يلبثان ان يفاجئا صالة الفتاتين فيجرّدا الخادمين
من ثيابهما المستمارة ويوسعاها لهما وضرباً امام جماعة الزائرات ؛ فتخجل الفتاتان
وتستسلمان لغم شديدا يضاعفه عليهما تأنيب وليّيهما ، جورجيجيوس ، وهو رجل فظ ،
ولكنه سليم التفكير (٥) .

• • •

هذه التمثيلية القصيرة هي في الواقع تهرجة Farce ، اعني انها عمل روائي

(١) مادة : Molière في Larousse du XX ème siècle ٤٦ - ٤٥

(٢) ص ٦٥-٦٧ من هذا الكتاب (٣) Gorgibus (٤) Mascarille

و : Jodelt (٥) اعتمدنا في التلخيص على : Larousse du XX ème siècle

مادة : Les Précieuses Ridicules وعلى L.T. 257

هازل^١ صاحب . على ان اهمية الموضوع الذي اختاره الشاعر بالغة . فلهذه اول مرة يتناول فيها مؤلف مادته من حياة معاصريه وعاداتهم ، اول مرة يلتقي فيها تيار المسرح تيار الحياة . لقد بدأ مولير هنا حرباً لا هوادة فيها على لغة التكلف والادعاء ، على الذوق السقيم ، والحذقة ، تلك الامراض الاجتماعية التي كانت تهدد الطبقة المهدبة واخذت عدواها تسري الى الطبقات الوسطى . وقد مثل مولير بنفسه دور « مسكاريل » ، فبلغ حد الروعة في الاجادة وهرج اعطاف السامعين لمضحكاً ؛ واستخف الطرب الملك فلم تكن عينه تفارق مولير ؛ ونادى مناد : الشجاعة يا مولير ، هذه هي الملهة الحق (١) .

هذه الاعابة الذكيفة التي احرزت حظاً وافراً من النجاح احدثت لمولير كثيراً من الخصوم بين رواد قصر « رامبويي » (٢) — وهو سكن تلك النبيلة التي حدثناك عن عودتها من بلاط الفاتيكان واعتزلها البلاط الملكي ودعوتها الى اشاعة التقاليد في حياة الطبقة الارستوقراطية — وقد كان قصرها مباهة لنخبة من المفكرين والاذكياء الذين كانت لهم اياد بيضاء على اللغة والادب . غير انهم لم يخلوا من مقلدين شوها حركتهم وقلبوا ظرفهم حماقة وعلمهم سخافة . جاءوا جميعاً ، ومن ورائهم رواد الصالات الاخرى ، وجماعة المتشاعرين والممثلين المتكلفين ، وكلهم سخر منهم مولير وجعلهم اطروفة المجتمع ، جاءوا ليشهدوا بأبصارهم كيف يضحك الكوميدي الكبير ويضحك منهم ؛ وكان فيهم العالم اللغوي « ميناج » (٣) الذي مثل به مولير فيما بعد شخصية المدعي المتفيق باسم « فاديوس » في تمثيلية « النساء العالقات » (٤) . حاول هؤلاء ان يعترضوا سبيل الرواية ويمنعوا تمثيلها ؛ وكان الملك غائباً عن باريس ، فاغتنموا الفرصة ، وتمكنوا من وقف العرض . غير ان مولير بذل مساعيه واستطاع آخر الأمر ان ينال الموافقة على تمثيلها من جديد ؛ وكان الاقبال عليها عظيماً جداً ؛ ونشر الرجل الرواية بمدئ وقدّمها بكلمة يقول فيها : « من الخطأ ان يغضب دعاة الاناقة الصحيحة لما اتنا نسخر من سخائف من لا يحسنون تقليدهم . » وفي هذه الفترة العصيبة كان المؤلفون بدورهم حرباً على الشاعر ، ووقف الناقد الطيب بوالو بجانبه يشد أزره ؛ لقد اصبح الفريق هو الاول في باريس (٥) .

• • •

(١) المصدران السابقان ثم L.U. المادة نفسها (٢) Rambouillet راجع هذه المادة في

L.U. (٣) Ménage : راجع هذه المادة ، ومادة Vadius في L.U.

(٤) Les Femmes savantes (٥) 56 - 59 Molière

اخرج مولير بمدثد رواية « سجاناريل » (١) ، ١٦٦٠ ، وأنبها برواية « دون جارس » (٢) ، ١٦٦١ ؛ وقد احرزت اولاهما نجاحاً ملحوظاً حتى انها مثلت سبعاً وثلاثين مرة متتابة (٣) . بيد أنها لا ترقيان الى مستوى « المتحذلقات المضحكات » على كل حال . ذلك لأن مولير في الحقيقة اديب ناقد أكثر منه فنّان مصوّر . انه ليستثيره كل ما يجيد عن الطبيعة والذوق السليم . وهو في حاجة قبل كل شيء الى امر يهاجمه : الى منقصة او رذيلة يستحقها ، الى ادعاء يخزيه ، الى تقاليد بالية يلقي بها طعمة الى النار . اما حبكة الرواية واشخاصها فسرعان ما يتهايان له حالما يجد فريسته (٤) .

ما كاد الملك يعود من رحلته حتى امر فثلت امامه « المتحذلقات » و « سجاناريل » واجاز الشاعر عليهما ، ووافق على ان ترمم احدي صالات القصر لتكون داراً لتمثيل الفرقة ؛ اذ شرع متعباً القصور الملكية بتهديم الجناح الذي كانت فيه صالة التمثيل القديمة ، من غير سابق انذار . وقد اقتضى ترميم الصالة الجديدة ثلاثة اشهر ، تعرض فيها الشاعر لمنافسة الفرقاء الآخرين ، والممثلون لاغراء الخصوم ايام بالمال لينفضوا عن رئيسهم ؛ ولكنهم كانوا في الواقع يحبونه ، وأصروا على ان يشاطروه ايام الشدة كما شاطروه ايام الرخاء (٥) ؛ فلما استأنف العمل اخرج هزليتين ناجحتين هما : مدرسة الازواج ، والمزعجون (٦) « ١٦٦١ » ، وقد مثلتا امام الوزير « فوكيه » قبيل عزله ، في حضرة عاهلة الانجليز ؛ ثم في حضرة لويس الرابع عشر (٧) .

• • •

ومضى ستة عشر شهراً مشغلاً فيها مولير بزواجه ، ثم اخرج رائسته الاولى : مدرسة النساء (٧) . انه ليجتاز بهمة سعيدة من حياته . لقد نزلت شريكته وخليلته « مادلين » (٨) ، عند رغبته ، وزوجته ابتهاجاً أرماند (٩) ، . يا لعظم التضحية ! لقد اظهرت هذه السيدة من ضروب الفهم والبطولة ما يثير الاعجاب . اما أرماند فقد اغراها المستقبل الذي ينتظرها على المسرح وصرفها عن حساب الفارق الكبير بين عمرها وعمره . كانت لا تزال في اعتاب العشرين ، اما هو ففي الاربعين . . . وعاود مولير الكتابة .

(١) Sganarelle (٢) Don Garice de Navare (٣) Larousse du

XX ème siècle (٤) Molière 60 (٥) 61—62

(٦) Les Facheux, L'Ecole des maris راجع 69—74 (٧) L'Ecole

des Femmes (٨) مادة Molière في L. du xxème siècle (٩) Armande

أكان يستلهم الحالة التي هو فيها ؟ ان اختيار الشاعر ربيته (١) زوجاً له على بـمـسـد ما بينهما من فارق في السن ، واندفاع الفريضة في ارماند وتوقد الفيرة في قلب مولير ، كل ذلك قد يحملنا على الرد بالايجاب . وليست هذه هي المرة الوحيدة التي نرى فيها الكوميدي العظيم يستلهم ظروفه ويسخر من نفسه ، بل ان قصة حياته غنية بالشواهد على ذلك . وها نحن اولاء نعرض عليك حبكة روايته « مدرسة النساء » لتبين ما نقول :

بلغ « أرنولف » (٢) ، الثانية والاربعين ، وهو شديد الاهتمام بدواعي الاختلاف والنفور بين الأزواج ، يستطرقها ويتبجح لها . انه ليحدث نفسه عن غباوة هؤلاء الرجال الذين لا يعرفون ان يستصلحوا من احوال زوجاتهم ويحملوهن على الرضى عن عشرتهم . اما هو فقد دبّر امره على نحو يضمن له حياة منزلية سعيدة . وذلك انه اشترى طفلة جميلة من ام قروية ، ورباها في عزلة عن الناس وجعل يجمعان منها « بلهاء جهد المستطاع » ؛ فهو لا يحدّثها الا عن حاجات البيت وواجبات المرأة . ولكن غفلة هذه الفتاة وسلامة طويتها انقلبنا عليه ، وفي مآمنه يؤتى الحذر : فما كادت « أنياس » (٣) ، تبلغ السابعة عشرة وتلتقي الشاب « هوراس » (٤) ، حتى مالت اليه بغير رزتها واستجابت لماطفة الحب في نفسه ، من غير تردد ولا تأمّن ، لانها لا تدري ما الشر وما الاثم . أسر الشاب الى ارنولف بما بيت من امر الفرار بصاحبته ، وهو يجمل علاقته بها ، فزاد ارنولف في الحيلة ، واخذ يفسد على العاشقين خططهما الواحدة تلو الأخرى . غير انه لم يستطع ان يمنع « الفتاة البريئة والفتى الطائش » من ان يحبطا آخر الأمر مساعيته ويرداه الى يأس مضحك مؤثر . فقد اتفق ان عاد ابو الفتاة من امريكا ، فاذا هو صديق ابي هوراس ؛ فهو يسترد ابنته ويزفها الى عشيقها الشاب (٥) !

اخرج مولير ملهاته هذه شعراً عام ١٦٦٢ فكانت اولى ملاحيه العظيمة وصادفت نجاحاً منقطع النظير . غير ان هذا النجاح اثار عليه كثيراً من الاعداء : المتحذلقات وبنات الهوى والمنافسون والمتشاعرون وبعض رجال الدين ، كلهم تألبوا عليه وغرّوا بذمه . وقد ضحك النظارة حتى استفرغوا مجهودهم في الليلة الاولى ؛ ولكن الحساد والموتورين اخذوا يعكرون صفو الليالي الضاحكة الأخرى ، وبين هؤلاء من حلة الاقلام من لم

(١) الربيبة : بنت الروجة ، وهي هنا بنت شريكته ، التي ربيت في احضانه .

(٢) Arnolphe (٣) Agnès (٤) Horace (٥) استمسا في تلخيصاً على :

L. du xx ème siècle وعلی L.T. من 257 - 258

يتورع عن ثلبه . ولقد تعجب اذا علمت ان الشاعر كورني واخاه توماس كانا من جملة
 الثالين ، فقد اخذ الجمهور يستثقل مآسي الشيخ كورني ويعرض عنها ، واصبح صوته
 خافتاً في المعركة الادبية الجديدة ؛ فحز ذلك في نفسه ، وتصدئ هو واخوه للشاعر
 الناشئ وآذياه ؛ وقد احفظ ذلك مولير ولكنه ما لبث ان كال لهما بصاعهما وزاد .
 ومثلت الرواية بعدئذ في حضرة الملك ، فأعجبه كثيراً وما كاد يتأسك من الضحك .
 وهتف الاصدقاء للشاعر ، وارسل اليه شاب في السادسة والعشرين ابياتاً يقول فيها :

دع الحساد بأصواتهم يجارون

• • • • •

لو انك عرفت ان تكون اقل ارضاء

لما كنت على اعدائك هما وبلاء

ذلك هو بوالو ، الناقد الطيب الذكي . وكان الشاعر الكبير « لافونتين » من
 جملة المعجبين ، وترجع صداقته لمولير الى ايام اخراجه ملهاة « المزعجين » . اما لويس
 الرابع عشر فكان يعضد الشاعر من طرف خفي ، ولولاه لساءت الحال كثيراً . فلما
 رزق مولير طفله الاول اعلن الملك عطفه عليه ورأس حفلة التعميد ؛ وفي الوقت نفسه
 أمر باعداد تسليية جديدة . فوضع مولير في ثمانية ايام ملهاة « الزواج بالاكراه » (١)
 ١٦٦٤ م . اما الرد على اقوال النقاد المفرضين فقد اودعه مولير ملهاتين قصيرتين هما :
 « نقد مدرسة النساء » و « مسرحية فرساي المرتجلة » (٢) ، قبل ذلك بعام ١٦٦٣ .

لقد اجاد الشاعر دراسة نفسيتي « ارنولف » و « أنياس » اجادة بالغة . وكانت
 هذه هي المرة الاولى في تاريخ المسرح الفرنسي تعتمد فيها الملهاة على التحليل النفسي وعلى
 اضطراع العواطف في الانسان . فاذا اضيفت الى هذا فكرة المؤلف الفلسفية التي تركز
 عليها الرواية ، عرفت السبب في اعتبارها احدي ملاهي مولير العظيمة : ان المؤلف
 ينحاز في فكرته الى جانب الغريزة الطبيعية التي تدفع الشباب الى الشباب ويسخر من
 مواعظ « ارنولف » التي تدعو الى زواج الطاعة والواجب (٣) . وهو يبرهن بتصرف

La Critique de l'Ecole des femmes (٢) Le Mariage forcé (١)

Molière 79, 90—93 102 (٣) et l'Impromptu de Versailles

L'Ecole des Femmes مادة L. du xx ème siècle ثم L.T. 257—258

بطلته « أنياس » على أن فضيلة المرأة لا يمكن أن تقوم على جهلها الرذيلة وحده (١) ،
فمن لا يعرف الشر كان أجدر أن يقع فيه .

. . .

أما « طرطوف » فهي أحب آثار موليير إليه وألصقها بحياته أنها تحفة المسرح الفرنسي
الهزلي على الإطلاق (٢) ، ولذلك رأينا أن نتقلها كاملة إليك . وقد ظهر ثلاثة فصول
منها بادئ الأمر « ١٦٦٤ » ولم تظهر كاملة إلا عام « ١٦٦٩ » . خمس سنين تهرمت
كتب الشاعر خلالها : « دون جوان » و « الحب المداوي » و « كاره البشر »
و « الطبيب رغم أنفه » و « اتقيريون » و « جورج داندان » و « البخيل » (٣) .

حمل الشاعر في « طرطوف » على المنافقين ، ولكن أعداءه زعموا أنه يعني رجال
الدين . ولا شك أن الرواية في وضعها الحالي ، بعد أن غير الشاعر فيها وعدل ،
لا تكشف عن عدااء صريح لجملة الدين ، ولكنها لا تكتم النقمة الشديدة على المتجربين
بالتقوى والمستخفين وراء ستار الفضيلة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر . أما دواعي
هذه النقمة فكثيرة ، وقد عرضنا لك ما هو طام منها عندما حدثناك عن تضخم سلطات
الكهنوت في فرنسا في ذلك الحين وشدة وطأته على الناس وسوء استغلاله مراقبهم . ويرى
بعضهم أن موليير يوجه سهامه بخاصة إلى « جماعة القربان المقدس » (٤) ، إذ كان أعضاؤها
يتجسسون شئون الناس الخاصة . أما ما ينصد بشخص شاعرنا من أسباب هذا العداء ،
فنستطيع أن نذكر ذلك الشعور بالوحشة الذي اعتراه عندما استقبلته السيدة بيجار
وضمته إلى طائفة المغضوب عليهم من المحثلين . لقد هون ذلك الشعور عندئذ غفلة الشاب
وفرحته بالحياة الجديدة ، ولكنه ترك في نفسه على كل حال ندوباً نكاه عليه بعد اثني عشر
عاماً انتقاض صديقه وحاميه الأمير كوتي عليه بتأثير رجال الدين ، وكان موليير حين ذاك
لا يزال يتيه في البلاد ويلتمس لفرقة النداء والنصير (٥) .

لم يخل الشاعر من خصوم أشداء في السنوات الأربع الأولى التي أمضاها في

(١) المادة قسماً في : L.U. (٢) مادة Tartufe في المصدر السابق ثم 107 Molière :

(٣) Le Misanthrope, L'Amour médecin, Don Juan

George Dandin, Amphitryon, Le Médecin malgré lui,

La Compagnie du Saint-Sacrement (٤) L'Avare,

Molière : 108 ثم L.T. 256 (٥)

باريس ، اثارهم عليه نجاح ^١ « المتحذلقات السخيفات » و « مدرسة الأزواج » ، و « المزعجون » ؛ غير ان خصوم « مدرسة النساء » كانوا الذع ميسماً (١) وأحد ناباً .
 فقد بدأ مولير يشير من طرف خفي الى رجال الدين ويتعرض لنقمتهم . ثم اخذ يكتب « طرطوف » استجابة لرغبة عاتية في نفسه . كل ملاحظه خلال عشرين عاماً ، وكل ما كابد في الاشهر الاخيرة ، قد رسماً في ذهنه صورة انسان رائعه : انه ليتخيله بقيعته المستديرة ووجهه النبيذي ؛ انه لسمع شهقاته على المائدة ، ويتبينه يماً خياشيمه من عبير إمبر ، امرأة صديقه ؛ ثم يحيا البيت حول الرجل الاسود وتدب فيه الحركة . وفيما هو يكتب ملهاته هذه رزق ولده لويس الذي تولى الملك تعميده ، ولكنه لم يعش غير بضعة شهور . ابدأ لم يبدل مولير من العناية والجهد ما بذله في « طرطوف » ، ابدأ لم يتوقف فيه اليراع المصور بمثل ما توقف في هذا الأثر الخالد . وما كاد الملك يأذن بتمثيل الرواية حتى هاج الاكليروس وماجوا . أيترون مهرجاً يعالج موضوع الدين على المسرح ؟ لم يعبأ لويس الرابع عشر باحتجاج القوم ، ولكنه لم ينس ان يلقي الى الشاعر بنصيحة طابرة : « لا تغيظن العباد ، فهم قوم لا ينفرون » (٢) . لم يجرؤ مولير ان يمثل بايدي الأمراء اكثر من الفصول الثلاثة الاولى ، ومع ذلك كان سخط الكهنة بالغاً ، وهجاه احدهم بأنه « شيطان » يستحق الحرق . كان لويس حين ذاك غائباً ، وزاد في اضطراب الشاعر سلوك زوجته المريب . كانت غادة لموباً مطروفة بالرجال (٣) ، وقد اتاح لها التمثيل ان تختلط بالناس وتستكثر من المعجبين وتذكي بذلك نار الغيرة في قلب زوجها . وثالثه الاثافي ان الملكة الأم انحازت الى معسكر الكهنة وشدت ازهرهم . فلما عجب الملك من ان القوم لم يشوروا الرواية هزلية جريئة كانت تعرض في تلك الايام واسمها : « اسكاراموش الناسك » ثورتهم على طرطوف ، انبرى احد الأمراء بحمياً : « سبب ذلك يا مولاي ان اسكاراموش تسخر من السماء والدين اللذين لا يعنيان هؤلاء السادة في كثير ولا قليل ، اما مولير فهو يسخر من رجال الدين انفسهم ، وهذا مالا يطيقونه » . هذه الأزمة التي اجتاحت الشاعر ، والحفاوة التي تلقى بها الجمهور رواية طرطوف ، ومكانة الاعداء الذين نهّدوا له (٤) ، كل اولئك كان يشعره بالمنزلة المرموقة التي بدأ يحتلها . لقد امتلك ناصية فنه . لقد سكب في طرطوف كل ما اوتي من براعة وفهم وفوق ما كان ينتظر هو نفسه . ان

(١) اليمس : المكواة « مادة : وسم من التاموس المحيط » (٢) 111—113 Molière

(٣) لا تنظر الا اليهم (٤) صمدوا له

اسم طرطوف ما كان يفصل من انامله حتى ذاع على كل لسان (١) . انك لتسمرى هذه الفكاهة الحلوة الرشيقة ، لفكاهة مولير "تخيف" رواجح الاحلام ، وتمجّب لهذه الريشة الصناع قد اشاعت الحياة والحركة في ابطال الرواية حتى كأنهم ناس من الناس . فطرطوف ذلك النموذج الخالد للماكر الفاجر الشهوان ، المهوم بالمال كل والمتجر بالفضائل ، واورغون رب الأسرة النقيّ المندفع العنيد ، وامه المعجوز الشكيسة المفقلة ، هؤلاء هم نكدة الأسرة وعذابها . ثم المير الزوجة البرّة الرّزان ، واخوها كليات الرجل الفطين الأمين ، وماريان الفتاة الحيّة الجبان ، وداميس الفتى الغرير الصريح ، ودورين الخادم المحبّة المهدار . ثم لويثال الموظف الرطب اللسان والصورة المصفرة عن طرطوف ، كل اولئك نماذج حية لبني الانسان ، قد ادقّ الشاعر تصويرهم وأحكم :

يرفع الستار عن اسرة بورجوازية غنيّة ، قد توزّعها المهوم ، والتسوت عندها الظنون في رجل دخيل عليها ، طرطوف ، أهو قتيّ عابد ام غويّ فانك ؟ كل شيء كان يجري على ما يرام لولم يقع رب الأسرة اورغون وامه المعجوز في حبائل هذا الرجل الذي اجتذبها اليه بنفسكه المصطنع ، وآوايه اليها وأحلامه مكان الواعظ الزاجر ، ولم يسمعا فيه تحذير الخال كليات ولا نذير الخادمة دورين . فأما المعجوز فهي تأخذ على حفيديها ماريان وداميس طيشها ، وتسمي على امرأة ابها تبرجها واسرافها ، وتريدا الجميع ان يقتدوا بمشدهم طرطوف وان يوقروه ويأتمروا بأمره وينتهوا بنهيّه . فهو عابد ورع ، سليل الاغنياء المخدمين ، قد طلق الدنيا ورغب الى الله طائماً مختاراً . ولكنهم لا يرون في هذا الرجل رأيها ، فلا هو في نظرهم بالمعبد ولا هو بالكريم المتحد ، ولكنه منافق محتال ، عرف ما يروج عند صاحبه اورغون وامه فأوقع في روعها (٢) انه زاهد ناسك ، يقضي ايامه في نصيح الضالين والسعي على الفقراء والمساكين ، فيجازعنها وملاعينها ؛ فإذا عاد اورغون من سفره رأته لا يسأل الا عن طرطوف ولا يُعنى بغير طرطوف ، واذا حدثته الخادم بمرض زوجته الشابة الحسناء المير لم يلق اليها بالاً ، بل عاود السؤال عن قدّيسه : وطرطوف ؟ ثم هو قد استحدث الآن رأياً جديداً يفتوى بتحقيقه : انه يريد ان يفسخ خطبة ابنته من شاب تحبه ، هو فالير ، وان يزوّجها صديقه الناسك ، فهو احق بها من خطيبها .

(١) 117—114 ثم مادة : Tartufe في L. du xx ème siècle (٢) الروح :

الذهن ، العقل ؛ وفتح الراء : الترفع

ففالير دمث الطباع ، سهل الخالقة ، ولكن الوالد التي " لا يصادفه كثيراً في الكنيسة ، فضلاً عما يشاع من ميله الى المقامرة . من يشيرون ذلك ؛ لهم " جماعة القربان المقدس " . اما طرطوف ، فيالبراعة المصادفة ؛ انه يكاد يلتقيه في كل مرة بين المصلين ؛ فهو لا يقصد إلا الكنيسة التي يقصدها اورغون ولا يذهب الا في الوقت الذي يذهب فيه ؛ ! انقضى الفصل الثاني وطرطوف شغل الاسرة الشاغل ، ولكنه لا يظهر الا في الفصل الثالث ، بعد " ان يد ظله الاسود أمامه . . . عندئذ فقط يتخطى الباب ليمدو امام النظارة وهو ضامن ان يوقظ فيهم اقصى الاهتمام (١) ؛ :

« لوران ، أشدد بالسوط قميصي ، واسأل الله الهداية على الدوام »
هذا ما يخاطب به غلامه ؛ اما دورين فيأبى ان يكلمها إلا بعد تستر صدرها وتدني عليها جلبابها : « فبمثل هذه الاشياء تؤذى النفوس ، وتشوّر الخواطر الآثمة » .

وسمع القوم بما صحت عليه عزيمة الاب المغفل من امر الزواج فـالهم الخبر ؛ وجعلت الفتاة تهيل الدمع جائية ضارعة الى ابيها ألا يحطم قلبها . ولكن اورغون في واد وصاحبه في واد : ان طرطوف قد استهوته الزوجة الحسنة ، فهو يقتنم اول فرصة ليشتها حبه سبداً عن أعين الرقباء . ولكن الفتى داميس كان يسترق السمع ، وقد آلى لينقلن الخبر الى ابيه .

فاذا بلغ الوالد الخبر بمحض طرطوف ، رأيت المنافق راکماً امام صديقه المغفل ، مطأطئ الرأس ، يعترف بكثرة آثامه ليلفت نظر صاحبه عن جرمه الراهن وليرقى درجات في سلم الخديعة ؛ ثم رأيت اورغون تفتخ اوداجه ويتطاير الشرر من عينيه ، مسخفاً لا على الصديق الآثم ، ولكن على الولد المفترى والأهل الخاقدين الذين ساءهم وروع الرجل وازعجهم أنه يستنفر الى الخير وينفّر من الشر ، فجعلوا يكيلون له التهم ليفسدوا ما بينه وبين صديقه . لقد عزم اورغون على ان يلوي عنان هؤلاء المتأمرين ، فهو يبدأ بأبنته فيطرده وبأبنته فينال موافقة صاحبه على ان يتزوجها ، ويسجل امواله كلها باسم طرطوف ، لا يسمع في ذلك قول المحذرين والناصحين . فاذا أيدت المير فيما بينها وبين زوجها تهمة الولد ، واكدت له ان صاحبه قد كاشفها بحبسه ، ابى ان يمضي شهادتها (٢) واضافها الى زمرة المتأمرين ؛

(١) Molière 128 (٢) امضى الشهادة : أجازها

لقد كان الشاعر بارعاً حقاً حين ارادت المير ان تطوي حديث طرطوف عن زوجها ، وحين لزمت السكوت امام الرجل المحتال فلم تبد له كامن العداء ؛ وكان بارعاً حين ركب اورغون رأسه واراد ان يكثر صاحبه المقدس عشرة زوجة وأقرب الجميع راغم ؛ في استطاعة المير اذن ان تستدعي طرطوف اليها وان تستدرجه الي مثل حديثه الأول لتشهد زوجها في محبته فيجور صاحبه وغدره . وباستطاعة طرطوف بعد ان ضمين انقياد اورغون اليه واصبح المال في حوزته ، ان يلي دعوة الزوجة وان يتحلل قليلاً من تحوطه وحذره . هنا يبدأ مشهد الغواية الطريف . لقد سمع الزوج الطيب باذنيه الرجل الناسك يضل زوجته ويزين لها الاثم . وما يدرينا ، فقد تبلغ الغفلة في اورغون ان يلتمس لموقف صاحبه عنراً وتأويلاً ، لولا انه سمع صاحبه يسخر منه ويعيره البلاءه ، فيثير الجانب الاناثي من نفسه . لقد انكشف امر المنافق . وإن اورغون ليهم بطرده اذا طرطوف يرفع صوته مهدداً :

« عليك انت ان تغادر الدار ، انت الذي تتحكمت وتأمّر ، فالدار ملك يميني ، وأسقط في يد اورغون (١) ، وعلم انه هالك لا محالة . فقد استودعه مجرم سياسي أوراقاً خطيرة قبل فراره من وجه العدالة ، فوضعها في حوزة طرطوف . ولم يرض المنافق بما آل اليه من ثروة صديقه ، بل اراد ان ينكث به كذلك . فهو يرفع أمره الى الملك ؛ وهو يعود الى الدار ومعه مفوض الشرطة ليقبض على اورغون . وما كادت عيون القوم تراهما حتى رعبوا وساد الهرج والمرج ، وطال الجدل بين طرطوف وضمائه ، حتى أعيته الحيلة في الرد عليهم ، فتوجّه الى المفوض بأمره بالقاء القبض على رب الاسرة الناعسة ؛ ولكن المفوض اعلن ان لديه امراً سرياً بسوق طوطوف وحده الى السجن مقرناً في الاصفاد : لقد علم الملك ما في عمل المنافق من نذالة ولؤم فأحبط سعيه ، وامر ان يلقي في غياهب السجون ، لأنه بعد هذا وذاك مجرم طريد العدالة متنكّر في زي ناسك ؛ كما امر ان يراح المال على صاحبه (٢) ، جزاء اخلاصه المعروف لسيدته الملك .

• • •

هذه الملهاة العظيمة تكشف لنا الجانب الجدي من شخصية مولير ، ذلك الممثل الذي اخذ حظاً وافراً من العلم ، واختبر الناس وتمرس بالاوهال واغتنى ذهنه بالمشاهد

(١) أسقط في يده : ندم وتخير (٢) أراح فلان على فلان حقه : رده اليه .

فقالير دمت الطباع ، سهل الخائفة ، ولكن الوالد الذي لا يصادفه كثيراً في الكنيسة ، فضلاً عما يشاع من ميله الى المقامرة . من يشيعون ذلك ؟ لهمسهم « جماعة القربان المقدس » . اما طرطوف ، فيالبراعة المصادفة ! انه يكاد يلتقيه في كل مرة بين المصلين ؛ فهو لا يقصد إلا الكنيسة التي يقصدها اورغون ولا يذهب الا في الوقت الذي يذهب فيه ! ! انقضى الفضل الثاني وطرطوف شغل الاسرة الشاغل ، ولكنه لا يظهر الا في الفصل الثالث ، بعد « ان يد ظله الاسود أمامه . . . عندئذ فقط يتخطى الباب ليمدو امام النظارة وهو ضامن ان يوقف فيهم اقصى الاهتمام (١) » :

« لوران ، أشدد بالسوط قبضي ، واسأل الله الهداية على الدوام »

هذا ما يخاطب به غلامه ؛ اما دورين فيأبى ان يكلمها إلا بعد تستر صدرها وتدني عليها جلبابها : « فبمثل هذه الاشياء تؤذى النفوس ، وتشور الخواطر الآئمة » .

وسمع القوم بما صحت عليه عزيمة الاب المغفل من امر الزواج فهالهم الخبر ؛ وجعلت الفتاة تهيل الدمع جائية ضارعة الى ابها ألا يحطم قلبها . ولكن اورغون في واد وصاحبه في واد : ان طرطوف قد استهوته الزوجة الحسنة ، فهو يفتم أول فرصة ليبتسها حبه بعيداً عن أعين الرقباء . ولكن الفتى داميس كان يسترق السمع ، وقد آلى لينقلن الخبر الى ابيه .

فاذا بلغ الوالد الخبر بمحض طرطوف ، رأيت المتافق راكماً امام صديقه المغفل ، مطأطئ الرأس ، يعترف بكثرة آثامه ليلفت نظر صاحبه عن جرمه الراهن وليرقى درجات في سلم الخديعة ؛ ثم رأيت اورغون تنتفخ اوداجه ويتطاير الشرر من عينيه ، سخطاً لا على الصديق الآثم ، ولكن على الولد المفترى والأهل الخاسدين الذين ساءم ورج الرجل وازعجهم أنه يستنفر الى الخير وينفر من الشر ، فجعلوا يكيلون له التهم ليفسدوا ما بينه وبين صديقه . لقد عزم اورغون على ان يلوي عنان هؤلاء المتأمرين ، فهو يبدأ بآبئه فيطرده وبآبنته فينال موافقة صاحبه على ان يتزوجها ، ويسجل امواله كلها باسم طرطوف ، لا يسمع في ذلك قول المحذرين والناصحين . فاذا أيدت المير فيما بينها وبين زوجها تهمة الولد ، واكدت له ان صاحبه قد كاشفها بحجه ، ابى ان يعضي شهادتها (٢) و اضافها الى زمرة المتأمرين !

(١) Molière 128 (٢) اضي الشهادة : أجازها

لقد كان الشاعر بارعاً حقاً حين ارادت المير ان تطوي حديث طرطوف عن زوجها ، وحين لزمت السكوت امام الرجل المحتال فلم تبد له كامن الداء ؛ وكان بارعاً حين ركب اورغون رأسه واراد ان يكثر صاحبه اقدس عشرة زوجة وأقف الجميع راغم ؛ في استطاعة المير اذن ان تستدعي طرطوف اليها وان تستدرجه الي مثل حديثه الأول لتشهد زوجها في مخبئه فجور صاحبه وغدره . وباستطاعة طرطوف بعد ان ضمن انقياد اورغون اليه واصبح المال في حوزته ، ان يلي دعوة الزوجة وان يتحلل قليلاً من تحوُّطه وحذره . هنا يبدأ مشهد الغواية الطريف . لقد سمع الزوج الطيب باذنيه الرجل الناسك يضلُّ زوجته ويزين لها الاثم . وما يدرينا ، فقد تبلغ الغفلة في اورغون ان يلمس لموقف صاحبه عذراً وتأويلاً ، لولا انه سمع صاحبه يسخر منه ويعيره البلاء ، فيثير الجانب الاناثي من نفسه . لقد انكشف امر المنافق . وإن اورغون ليهم بطرده اذا طرطوف يرفع صوته مهدداً :

« عليك انت ان تغادر الدار ، انت الذي تتحكمت وتأمّر ، فالدار ملك يعني ، وأسقيط في يد اورغون (١) ، وعلم انه هالك لا محالة . فقد استودعه مجرم سياسي أوراقاً خطيرة قبل فراره من وجه العدالة ، فوضعها في حوزة طرطوف . ولم يرض المنافق بما آل اليه من ثروة صديقه ، بل اراد ان ينكث به كذلك . فهو يرفع أمره الى الملك ؛ وهو يعود الى الدار ومعه مفوض الشرطة ليقبض على اورغون . وما كادت عيون القوم تراها حتى رعبوا وساد الهرج والمرج ، وطال الجدل بين طرطوف وغرمائه ، حتى أعيته الحيلة في الرد عليهم ، فتوجّه الى المفوض يأمره بالقاء القبض على رب الاسرة التاعسة ؛ ولكن المفوض اعلن ان لديه امراً سرياً يسوق طوطوف وحده الى السجن مقرّناً في الاصفاد : لقد علم الملك ما في عمل المنافق من نذالة ولؤم فأحبط سعيه ، وامر ان يلقي في غياهب السجون ، لأنه بعد هذا وذاك مجرم طريد العدالة متنكّر في زي ناسك ؛ كما امر ان يراح المال على صاحبه (٢) ، جزاء اخلاصه المعروف لسيدة الملك .

• • •

هذه الملهة العظيمة تكشف لنا الجانب الجدي من شخصية مولير ، ذلك الممثل الذي اخذ حظاً وافراً من العلم ، واختبر الناس وتمرس بالاهوال واغتنى ذهنه بالمشاهد

(١) أسقط في يده : ندم وتحير (٢) أراح فلان على فلان حته : رده اليه .

والصور . « فطرطوف » تناول مادتها من نقائص الانسانية ودناليها ، وتعرض مشكلة اجتماعية خالدة ، وهي مشكلة التفاف والتستّر وراء الدين ودهان الفضيلة . اما الاتقياء المخلصون فلا يسع الشاعر الا ان يعترف بسموهم ويرعى حق طهرهم ؛ ولكنه لا يريد لهم ان يفاخروا بتقواهم ، ولا ان يخرجوا على حدود العقل بغيرتهم ، ولا ان يتشدّدوا ويتعصبوا ؛ كلا ولا يريد لهم ان يتجسّسوا احوال الناس ويتدخلوا في ما لا يمنهم . فهم بذلك يخرجون على معاني الفضيلة والدين من حيث لا يشعرون . لا يكفي ان يكون المتدين مخلصاً اذن ، ولا بد ان يكون سميحاً عاقلاً كذلك . نجد امثال هذه المعاني في حوار الخيال كليانت مع اورغون . لعل مولير لم يوردها مخلصاً ، ولكنه اضطر اليها اضطراراً لازماً ما لقيه من مقاومة خصومه واصرارهم . لعله لم يرد بادی الأمر الا الهزء بالدين ورجاله ، الصادقين منهم والخادعين ، ثم اخذ يعدل من موقفه ولا يطلق النقد على عواهنه ، ويحوّل نعمته الى المداهنين الذين يقولون بالسنتهم ما ليس في قلوبهم ، والى الغلاة والمتعصبين ؛ فالشاعر كما رأينا لم يلق باثره هذا كاملاً دفعة واحدة ، بل على مراحل متعددة ، كان في كل منها يزيد وينقص ويهذب ويغير ما شاءت له ظروفه حين ذاك . لا شك ان هذا التهذيب المتواصل افاد الرواية كثيراً ، فحوّل موضوعها عن الانجاء الشخصي الى اتجاه أليق واسمى هو التصوير الفني المجرد عن الاغراض ، وكسّبتها عمقاً فصور المشكلة من طرفها وأبرز بقوة مالمها وما عليها . فاذا اضفت هذه الخلال الى ما في الرواية من قدرة فائقة في مزج الجد بالدعابة ، واستخلاص الضحكات المدوية حتى في المواقف الكاربة والمآزق الراحبة ، واذا اضفت اليها ذلك الفن المجاب في نظم الحوادث وسوق المناظر ، وذلك الحوار الناشط الحار ، وتلك اللغة الرشيقة المهدبة ، عرفت لماذا كانت هذه الملهة رائعة الروائع في آثار مولير ، وربما كانت اقوى اثر عرفه تاريخ الملاهي على الاطلاق .

• • •

كانت معركة طرطوف في أشدها لما كتب مولير تمثيلية «دون جوان» (١)، ١٦٦٥ م فلا غرابة اذا رأينا الروائين ترميان عن قوس واحد وتسدهان الى هدف واحد . اما موضوع الرواية فقد كان شائعاً في الأدب الاسباني حين ذاك ، و«دون جوان» هو في عرف الاسبانيين مثال لرجل القصر الموسر المزهو السادر في طريق الغواية . وقد صور

Don Juan (١)

مولير كما عاينه في فرساي ؛ وندد فيه بالخلاعة والفسوق ، ولكنه لم يستطع ان يتألف بمحملته هذه رجال الدين ، بل زاد في نقمتهم ، لأنه اضاف الى صفات بطله التقليدية صفة الرياء والاتجار بالفضائل ، فعدوا ذلك تعريضاً بهم وقاوموه :

هجر « دون جوان » زوجته الشابة « دونا إل فيرا » من غير سابق انذار ؛ وانطلق يبحث عن مغامرات جديدة في الحب ، يتبعه خادمه « سجاناريل » الذي يعتبر سيده إمام الأتمين ، ولكنه لا يجرو على مفارقتها « لأن سيدياً كبيراً شريفاً لمو شيء هائل مخيف » ، اما اخوة الزوجة فقد اخذوا يجدون في اثره حتى وصلوا الى غابة ، فأحاط اللصوص باحدهم ، فانقذه « دون جوان » من ايديهم ، لأنه على انبعاثه في المعاصي تدب شجاع ؛ يشهد بذلك أنه زار ذات يوم قبر فارس قتلته لأشهر خلت في مبارزة ، وأنه دعا تمثاله الى غداء فأوماً اليه التمثال بالقبول . غير انه ما من شيء استطاع ان يمطف هذا القلب الجمد على زوجته : انه يتلقى تعنيف ابيه بحبث وسفاهة ، وتتوسل اليه امرأته وتتضرع ، وقد ارتدت ثوب راهبة وقررت دخول الدير ، فلا يستطرقها الا لما يبدو عليها من جمال في زيها الجديد ؛ فاذا قدم التمثال عليه استقبله غير خائف ، وزاد قبل ان يرد زيارته ويأكل على مأثدته . انه ليلهو بخداع ابيه واخي امرأته بالرياء والكلام المزوق ؛ وهو ثابت على طريقته ماض في ضلالتة ، لا يحزحه عنها فال ولا طيرة ولا وهم ولا حقيقة ؛ فاذا برزله تمثال الفارس رأيته يضع يده في يد الحجر غير متردد ولا خائف ، ليجرّه الى الهاوية ، حيث لهيب الجحيم .

اجاد مولير في هذه الرواية تصوير النفوس والمادات في عصره . انها تملو تارة الى مستوى الملاحمة العظيمة ؛ وتنحدر اخرى الى التهريج والفكاهة ، خصوصاً في دور الخادم « سجاناريل »^(١) ، وهو شخصية خلقها الشاعر وادخلها في عدد من ملاهيه ، لتمثل الذوق السليم بين العامة ، وحياناً لتمزج ذلك بالمكر والدهاء . اما دور التمثال ففيه إغراب واسراف في الخيال ، يعود بنا الى عهد الاعاجيب المسرحية في القرن السادس عشر (٢) .

. . .

واذن فقد ابى الحقد الدفين الا ان يكشف عن نفسه ، فما وسع الشاعر الا ان

(١) Sganarelle (٢) انظر مادتي Don Juan و Sganarelle في L.U. ثم انظر

L.T. P : 259

يسخر بالخصوم المتزمتين من حيث اراد ان يسئل سخائهم ويستميلهم اليه . ولكنه لم يكف بان يصب نغمته على مدعى التقوى وحدهم ، فالرواية في الاساس غمز من جانب الفجّار المستهترين ، او تلك الذين كانوا يلتفتون حول أرماند زوجته فيبهرونها بشبابهم ومالهم ويلهون بها على مرأى من الزوج القبور ومسمع (١) . لقد أنقذ اليهم مولير اول سهامه ؛ وهو الآن يرش سهماً جديداً لينقذه اليهم بعد حين في رائحته العظيمة « كاره البشر » . ارأيت كيف ان جاباً كبيراً من ادب الاتباعيين هو ادب شخصي يستمد غذاءه وماءه من حياة المؤلفين واشخاصهم ، فلا يستمر عنا غير ستار شفاف رقيق ؟

لم يعترض رجال الدين سبيل الرواية الجديدة ودون جوان ، بادي الأمر ، وأحرز الفريق بها نجاحاً حسناً . ولكن لم يمض غير قليل حتى جدّد الخصوم حملتهم ، فأوعز الملك سرّاً الى مولير فوقف عرضها بعد ان مثلت خمس عشرة مرة فقط (٢) املك تسال عن هؤلاء الخصوم الاشداء الذين عكروا صفو شاعرنا والذين كان الملك يصانهم على كره منه وكثيراً ما كان ينزل على ارادتهم . لقد كشف النقاب عنهم اخيراً الاستاذ ر. ألييه (٣) في كتابه : « عصابة الاتقياء » (٤) ١٩٠٢ م : وذلك انه قد تألف في فرنسا عام ١٦٧٢ حلف سرّي من كهنة ومدنيين باسم : « جماعة القربان المقدس » (٥) ، يدعو الى مواساة الضعفاء وتشجيع العبادة والنسك ومراقبة الأخلاق العامة ولو اقتضى ذلك بثّ العيون والأرصاد . وقد رأى الوزير « مازاران » نفوذ هذه الجماعة في تضخم فحاول ان يصدر امره بإبطالها ١٦٦٠ م . ولما آل الحكم الى لويس الرابع عشر ، رأى فيهم ما يحد من سلطته ويقف في طريق لذته ، ولكنه تهيّب ان يجاهرهم بالعداوة ، وفيهم الملكة الام والمطران پارافيكس مربيه وغيرهما من كبار رجال الدين . فلما قضت الملكة المعجوز نجبتها ١٦٦٦ م باداهم لويس بالعداوة وحل رابطتهم ، ولكن نفوذهم استمر في الخفاء حامين آخرين ثم اضمحل (٦) .

• • •

كانت « طرطوف » لا تزال تمّ مولير وشاغله . لقد عمل على اصلاحها بما يخفف عداة الاتقياء الساخطين : حذف بعض آياتها ، ووسّع في حديث كليانت في التفريق

(١) Molière 134 (٢) 119 ثم 144 R. Allier (٣) Compagnie de Saint Sacrement (٥) La Cabale des dévots (٤) (٦) ص ٦-٧ من مقدمة Le Tartuffe

بين العبادة النفعية الزوارة والعبادة البريئة الخالصة ، وخلع عن بطله ثياب الكهنوت وأخرجه في لباس عصري . وكانت احوال الفرقة تزدهر يوماً بعد يوم ، فقد أعلن الملك عام ١٦٦٥ عطفه على الشاعر ، فأصبح رئيساً « لفرقة الملك » ، وأصبح له راتب ضخم من خزينة القصر ؛ ولم يمض عام واحد حتى الغيت رابطة الخصوم كما رأيت ، واذن له لويس ان يمثل روايته ثم أخذ طريقه الى حرب « الفلاندر » ؛ وأبتهج الشاعر لهذا الترخيص واعد الفريق عدته لتمثيل الملهاة بعد ان حيل بينها وبين الجمهور ثلاث سنوات ، فكان الاقبال عليها عجيبياً ، ولكن رئيس البرلمان فاجأ الفريق بأمر منه باغلاق المسرح . واحتج الشاعر بالادن الملكي ، ولكنه كان اذناً شقوقاً عده المسؤولون غير كاف ؛ وتوسط بوالو في الأمر ، وجمع الشاعر بالرئيس الذي اتى على مولير وقال له انه احد الرجال العظام الذين تقخر بهم فرنسا ؛ ثم أخذ يشرح له ما يمكن وراء سخريته بالمناقضين من نيل من كرامة الصالحين ووضعهم موضع الشك والهمة . وأرتج على مولير ولم يدر كيف يجب ، ولكن الرئيس ما لبث ان اشار الى ساعة الجدار وقال :

ترى يا سيدي ان الوقت ظهر ، وأتي سأضيع الضالة اذا بقيت هنا .

وقد وضع مولير على لسان طرفوف كلاماً بهذا المعنى بمدئذ !

ولم يستطع الملك ان يعطي اذناً رسمياً لتمثيل الرواية ونشرها الا بعد ان قطع دابر الرابطة وأمن جانبها ، وكان ذلك في ٥ / فبراير « شباط » ١٦٦٩ م (١) .

. . .

وهذه ملهاة ثالثة : « الحب المداوي » (٢) ، تنصدمى للأطباء فتسخر منهم وتضمهم الى زمرة الخصوم . مثلتها الفرقة عام ١٦٦٥ بعد ان صدرت الأوامر بوقف الروايتين السابقتين . لم يكن مولير أول من سلك فكاهات الأطباء وحمقاتهم في رواية ، ولكنهم تقموا منه خروجه عن الدعابة التقليدية الى تصوير اشخاص احياء معروفين ، لقد رأى الأطباء في مشاهد كثيرة يجتمعون ويتشاورون ، ثم لا يكشفون الا عن جهل وحماسة وجشع . رآهم حول سرير الملك يعاني الحمى فيعقدون جلسة اثر جلسة فتشيع اضاحيكهم في الآفاق . ورآهم حول الوزير المحتضر « مازاران » يتداولون امرهم بينهم : قال قائل منهم ، انه الطحال ، وقال آخر انه الكبد ، وقال ثالث بل هي الرئة . . . فلما حضرت الوفاة الملكة الأم مثلوا الدور نفسه ، فكأنهم كانوا يفكرون الشاعر بهم ويزيتون له ان

(١) المصدر السابق 121-124 Molière (٢) L'Amour médecin

يفيد من سخفهم . هاهم أطباء القصر يسرحون ويمرحون ويخدعون ويمكرون في الملهاة الجديدة ، بعد ان التمس لهم الشاعر عند صديقه « بوالو » اسماء يونانية تمويه وجوهرهم ولشهر دنايام (١) . دعنا من حبكة القصة هذه المرة ، ولنصنع الى ابطالها يتحاورون :

« - ان رجلاً ميتاً ما هو الا رجل ميت ، لا يترقب على موته شيء . لكن الاخلال بالقانون والعرف فهو شر » مستطير يحق بهيئة الاطباء كلها . . .

— تذكر الرجل الذي قضيت عليه في هذه الايام الماضية .

— تذكر المرأة التي ارسلتها الى العالم الآخر منذ ثلاثة ايام .

ثم ارفع سمعك حكيم الاطباء بمحضهم هذه النصيحة الغالية :

« - الاتندي وجوهكم خجلاً يا سادة لما تبدون من حمق وطيش ! . . . اذا لم تُعير هذا التفاتنا اهلكنا انفسنا بأيدينا . لا احدثكم بهذا الحديث لقاء منفعة أرجوها ، فاني بحمد الله قد فرغت من شئوني الصغيرة . فلنعصف الريح ، وليهطل المطر ، ولينزل البرد ، فالذين ماتوا قد ماتوا ، واتي لي غنى عن الاحياء . بيدانه ليس في هذه الخصومات كلها ما يفيد الطبابة . فلا نوقظ الناس بمؤامراتنا الخفاء ، ولنغتنم بلاهم بما نستطيع من رفق . . . فيرد صاحبه : « - فليسمح هذه المرة بدوائي المقيس للمريضة المذكورة ، وسأسمح له ان يعطي اول مريض قادم كل ما يريد . »

فيقول الطبيب الحكيم : « لم أر أحسن منك قولاً . هيا يا سادة ، اطرحوا أحقادكم ، ووثقوا عرى تألفكم . »

اما منظر هؤلاء الأطباء الاربعة وقد اجتمعوا يتشاوروا ويتفاهوا لتشخيص الداء وتعين الدواء ، فهو من اطرف المناظر وأبعثها على الضحك : فقد اخذوا يتحدثون عن بغالهم ، وأفاضوا في كل حديث سوى حديث المريض !

ثم انظر الى « سجاناريل » يؤلمه ما يرهق ابنته من أسي ، فيستشير جاريته : البسطي والصائع . قال الاول : « أعطها سجاداً » وقال الآخر : « بل أعطها حلياً . » فما كان من صاحبه الا ان لفت نظره الى ما في نصيحته من غش بقوله : « انت صائع يا مسيو جوس ! » يريد انه يضع نفسه موضع الشك حين لا يرى دواء الا من بضاعته .

لم تحتج هذه المفاكهة السارة الى اكثر من خمسة ايام ، كتبها الشاعر فيها نثراً وعرضها على القصر اولا وامام الجمهور ثانياً ، وقد رحب بها الفريقان واستغرقوا في ضحك

عميق . ولكن الشاعر قد أثار عليه فريقاً جديداً من الاعداء كان في اشد الحاجة اليه .
 ويشاء القدر ان يسخر من امام السآخرين ، فلا يمضي غير ثلاثة أشهر حتى يقع طريق
 الفراش ، ينفث الدم ويشرف على الموت ، بين ايدي غرمائه الاطباء .
 وزاد الموقف حرجاً فتور العلاقة بينه وبين الشاعر « راسين » قهاجرا وتناكرا .
 اما زوجته « أرماند » فقد كانت حرقه وألماً دفيناً في قلبه . ها نحن اولاء تقسرب من
 روايته الخالدة : « كاره البشر (١) »

• • •

الانسان لعبة القدر وهزأته ، يستوي في ذلك الملوك والسوقة والفنانون وجبابرة
 العقول : كان مولير يسخر من الاطباء ويزري عليهم جهلهم وجشعهم وكبرياءهم ويعرض
 مناقصهم اضاحيك وعبراً للناس ، فاذا المرض يدهمه ويضعه بين ايدي غرمائه ورهسين
 رحمتهم ! وكان يديج الفصول الروائع يقع بها في رجال الدين واهل الزمالة ودعاة الاحتشام
 ثم لا يفتي عنهم الاكارها مغلوباً على امره ، فاذا الاقدار تعاقبه أنسكا العقوبة ، فيرى بام
 عينه كيف يسلبه اطراح الوقار والاسراف في التحرر اغلى ما يملك ، ففترت عنه زوجته
 ورثت حبال الحب بينهما ثم انقطعت ؛ واطلمت حياة هذا الرجل الذي ملا جوانح
 الباريسين جذلاً وهزأ عطافهم ضحكا ، وعادت صفرأ من نعيم الأسرة ومتعة العاطفة .
 بيد أن الشاعر لم يعترض رغبة « ارماند (٢) » ، ولا حاول ان يقسرها على طاعته ، ورأى
 الحكمة ان لا يمثل معها دور « ارنولف (٣) » ، وقال لها « ستكونين حرة ، ولن تعاني
 خسفاً ولا كبتاً (٤) » . وتمت القطيعة ، غير ان ارماند لم تفارقه ، اذ كانت صلات المهنة
 تجمع بينهما كل نهار ليستظرا ادوارها ويعمرنا عليها ؛ فاذا جاء المساء مثلاً معاً بين ايدي
 الجمهور (٥) ليتفاكها ويتهازلا ويشبعا رغبة القوم من جد القول وهزله ويشبعا فيهم
 التفاؤل والسرور ؛ يالعبث الاقدار وبالمهانة الانسان ! وكان مولير حينئذ بكافح لدّد
 الخصوم في معركة « طرطوف » الحامية الوطيس ، فكيفما التفت لا يرى حوله الا نواجد
 الشر ومظاهر الخديعة واللؤم والوضاعة . انه ليسمع من اعماق نفسه صوت بطله الجديد
 ينادي بالويل والثبور لهذه الانسانية الجاحدة الظلوم ، صوت (أنيسست) بطل الرواية
 المتيدة الخالدة ، وصدي نفسه المتألّمة المستوحشة . لم يغب عنه ذات يوم مافي حبه من غرابة

(١) Molière 144—149 زوجة (٢) بطل رواية : مدرسة النساء

(٤) Molière 164 (٥) 167

ولشوز ، وتغلبت روح الفنان عليه فكتب « مدرسة النساء » وسخر من ذلك الزوج الذي تعميه الأثرة عما بينه وبين زوجته من تفاوت العمر ؛ وهو الآن لا يخفى عليه ما في تشاؤمه وتألمه من غيٍّ وسخف ، وتأبى عليه ملكة الفن إلا ان يتجرد من ميوله واهوائه ليصور ما في التشاؤم من أفنى وضيق مضطرب وقصر نظر . انه الآن وحيد في بيته ، اسير الوحشة الكثبية ، يطل على سر من اسرار النفس الانسانية ، فينقله اليها فصولاً رائعة بعد ان أتفق في نسج مناظرها ونظم آياتها عامين كاملين :

يدخل « ألسيت (١) » صالة الثانية « سيليمين (٢) » وهو ثائر صاحب ، يوجه قوارع اللوم لصديقه « فيلانت (٣) » لأنه أكثر من دلائل الصداقة لرجل لا يعرفه . هذا في نظره نفاق صريح :

اريد الانسان مخلصاً شريفاً ،

فلا يفتس بكلمة لا تصدر من القلب (٤) .

انه يرى في بحاملة صديقه الناس ومسايرته ايام سيباً كافياً لامتهانه واطراحه : ذلك لأن احترام الناس جميعاً لا يعني احترام احد (٥) . ثم ان ألسيت صريح لا يخفي انانيته وكبرياه :

اريد ان يخصني الناس بالرعاية ، وانا اقولها صريحة :

إن صديق النوع الانساني ليس لي بصديق (٦) .

اما « فيلانت » فهو يقابل جفاء صاحبه بالحلم ، ويحاول ان يبسط له حقيقة المشكلة فيريه ما في رأيه من غلو وما في لومه من تحامل . يقول له : انه لمن الحكمة ألا يروح المرء ببعض اسراره للناس ؛ فالصراحة اذا وضعت في غير موضعها تبدو سخيفة او مزعجة . أمن الكياسة ان تظهر الناس على كل ما يحوك في صدرك عنهم ؟ أن توبسح العجوز المتصاية على ما في تصايها من بلاهة ، وان تلفت المدعي المهدار الى ما في حديثه من تفاهة ؟ يقول ألسيت : نعم (٧) . ويقول فيلانت : إن هذا حق ، ولن تقوّم هذه الصراحة ما تأد من اخلاق الناس ولن تصلح ما فسد من اعمالهم ؛ وهي بعد حقيقة ان تعرضه لهم وازدراؤهم . هنا يكشف ألسيت من عميق كرهه للناس ، فهو يريد ان يسخروا منه ليعذوا بسخرهم حقه ، وهو يأقف ان يكون في اعينهم فهماً رشيداً .

(١) Alceste «٢» Célimène «٣» Philinte «٤» اليتان ٣٦، ٣٥

«٥» البيت ٥٨ «٦» اليتان ٦٤، ٦٣ «٧» الايات ٧٣-١١٧

غير ان فيلانت ينكر على صاحبه حقه الذي يصبه على المجتمع ، ولا يرى في ذلك فضيلة ولا خيراً^(١) . فلا يزيد الست على ان يؤكد هذا الحق الدفين ويستمسك بهراء :

كلا ، انه حقد عميم ، وانا اكراه البشر جميعاً ،
هؤلاء لفساد طويتهم وكثرة مخازيهم ،
واولئك لصفحهم عن الاشرار ولين عريكتهم^(٢) .
ان شهوة غلبة فاجئة تمتلكني احياناً ،
لافر الى صحراء خاوية لا ارى فيها انساناً^(٣) .
فيجب فيلانت :

ولا كل هذا القلق يا صاح من التقاليد والعادات ،
ولننظر بعين المطف الى الطبيعة الانسانية ،
لا ينبغي لنا ابداً ان تقسو في البحث عنها ،
ولز ما فيها من نقائص شيء من المساعدة .
لا بد في هذه الدنيا من فضيلة سهلة ذلول^(٤) ؛
فالمقل الكامل يختار من الامور اوساطها ،
وينصح بالاعتدال في الحكمة كما في غيرها^(٥) .
انها لحماقة ليس لها من نظير
ان تأخذ النفس بهذيب الصغير والكبير^(٦) .
ويقول له وهو يحاوره :

اجل ، فعيوب البشر التي تحرك بالشكوى منك اللسان
نقائص محتومة ممزوجة بطبيعة كل انسان ؛
وان عيني لا تقضى لرؤية الماكر النفعي ذي المظالم
اكثر مما تقضى لرؤية المقبان الجائمة في الملاحم ،
او القرودة المؤذية والذئاب الضارية^(٧) .

«١» الايات ٧٣-١١٧ «٢» الايات ١١٨-١٢٠ «٣» اليتان : ١٤٣-١٤٤

«٤» الايات : ١٤٥-١٤٩ «٥» اليتان : ١٥١-١٥٢ «٦» اليتان : ١٥٧-١٥٨

«٧» الايات : ١٧٣-١٧٨

ومما يزيد في تشاؤم ألسنت ودغل صدره أن له في المحكمة دعوى يوشك أن يخسرها ، لأنه لا يعيرها اهتمامه ، ولا يعمل بنصيحة فيلانت الذي يريد أن يشمر بالواقع والا يطمئن الى عدالة القضاة ، بل يزورهم على انفراد ويلتمس معونتهم ، على عادة الناس في ذلك الحين او في كل حين ؛ ولكنه يأبى ذلك اباء شديداً ، لأن دعواه على حق وكفى . فاذا اقنعه فيلانت بأنه خاسر الصفقة لا محالة اذا سلك هذا الطريق ، اجاب انه يلزم ان يضع حقه ليدكي نار البغضاء على الناس في صدره !

ثم ان ألسنت يحب شابة أيما (١) تدعى سيلمين ، على ما فيها من خلاف معه في الخلق : فهو صريح يابس الطبع مستقيم التهج سيئ الظن في الناس ، ينفر منهم وينأى عنهم ؛ وهي كتوم مرنة ملتوية الطبع ، تحب الخلطة وتكره الوحدة ، ولا يهمها الناس ، كرموا او لؤموا ، لا تحبهم ولا تكرههم ، ولكنها تحب عشرتهم على كل حال . هذا الخلاف في المزاج بين الرجل وفتاته ، وحبه الشديد لها ، ثم حرصه على ان يكون وفيّاً لطبعه اميناً على فضائله هو الذي يحمك على التفكير والابتسام ، ولا اقول على الضحك فان امير الملهاة لم يقصد هذه المرة الى الاضحاك ، ولكنه قصد الى التحليل العميق والعرض الطبيعى الخالص من كل عبث او تهريج . كان المقول بعد اذ رأى ألسنت عيوب صاحبه ونماها مراراً عليها ان يستجيب لميل آخر اكثرت ملامته لمبدئه وطبعه ، ميل الفتاة « اليانت » (٢) ، ابنة عم حبيبته ، فهي تحترمه وترنو اليه . هذا ما يشير به عليه صديقه فيلانت ، ولكنه يجيب بقوله :

ذلك حق يردّه عليّ العقل كل نهار ،

بيد ان العقل ليس بالذي يقود الحب (٣) .

ويقطع عليها الحديث «اورونت» (٤) ، احد اصدقاء الغانية المترددين على صالحتها . وهو ذو مكانة في البلاط يفاخر بها . كما انه يؤمن بشاعريته ، لأن بعض الطرفاء يدون اعجابهم بنظمه السخيف . هذه هي تقيصة الرجل . وهو بعد حسن المعشر خفيف الظل . إن احب شيء الى نفس «اورونت» ان يجد أذنّاً تصغي اليه ولساناً يثني عليه . وهو يتوسل الى هذا بدعائه الساذج الحقير . فما يكاد يرى « ألسنت » حتى يمثل دوره التقليدي ليمهد لقراءة شعره . فهو يغمره بثنائه ويكشف له عن امله في مصادقته ، وألسنت مشغول عنه ، لا يلتقي اليه بالآ . فاذا نهه الرجل بقوله :

«١» هلك عنها زوجها Eliante «٢» «٣» اليانت ٢٤٨٠٢٤٧ «٤» Oronte «٤»

اليك ، اذا أحببت ، انما يساق الخطاب (١)

واستأنف مديحه وبالغ فيه ما شاء ، لم يستطع ألسنت ان يكتم استغرابه لأنه يشترط في الصداقة ان تأتي عن تعارف طويل واحترام أكيد (١) . أليس هذا بالحق ؟ بلى ، ولكن ذكاء ألسنت لا ينفذ الى أكثر من هذا ؛ اذن لما كلف نفسه عناء ذلك الشرح ولما قابل الرجل يمثل ذلك الجفاء ؛ لأن اورونت أهون من ان يجابه بالحقيقة ، وغرضه أيسر من ان يُصرف عنه يمثل هذا الاعراض ؛ انه لا يريد الا ان يقرأ بضمة ابيات ويمحط ببعض التشجيع ؛ ان الصراحة فضيلة في كبريات الامور وحيث تميظ اذى او تكشف عن حق ، اما في صفات الامور وتوافها ، واما اذا آذت النفوس وعقبت المشاكل فهي خفة وهي حماقة . لم يستطع اورونت ان يتألف صاحبنا ألسنت باسم الصداقة اذن ، ومع ذلك فالحصيدة في جيبه تضايقه وتريد ان تلمس طريقها الى آذان الناس ؛ فلا بأس في ان يقوم بمحاولة اخرى ، فيذكر وظيفته في القصر ومكانته من قلب الملك ، ويومي من طرف خفي الى استعداده لمُد يد المعونة . حتى اذا فرغ من التملق وادعاء الصداقة والتلويح بالوجهة والاعراء باسداء المعونة ، ايقن انه فتح من جلسه مغلق سمعه وضمن اعجابه وثناءه ؛ ولكن ألسنت يستعفيه من هذه المهمة ، ويمتد الى بما في طبعه من صراحة جارحة ، وما في طبع الناس من حرص على التقريظ وضيق بالتجريح . فيؤكد له اورونت ان الصراحة رغبته والنقد طلبته ، وانه بعد الثناء في غير محله خديعة والسكوت عن الهفوات لؤماً ؛ فما عليه الا ان يدلي برأيه في غير خوف ولا محاباة . ثم يشرع اورونت في قراءة قصيدته ، وهو يقف بين حين وآخر ليقول انه يهيمه ان يعرف رأي صاحبه في اسلوب القطعة ، او ليلفت نظره الى انه لم يبذل في نظمها أكثر من ربع ساعة ، او ليصغي الى عبارات الاعجاب يغمره بها فيلانت . أما ألسنت ، فقد سبق ان وصفناه بحراجة الصدر وقرب النظر ، ولا تزيد الحوادث الا تأييداً لهذه الصفة فيه وتمكيناً . انه يتمتع بفضائل رفيعة كثيرة . فهو قوي الشخصية كما يتجلى من هذا الاهتمام الذي يلقاه من ابطال الرواية ، رجالها ونسائها ، مرهف الذوق ، صريح ، عزوف عن الدنيا ، ولكنه بالمقابل متصعب ، يصعب على نفسه وعلى غيره ، تزق يستشيط ويمحي لاهون الامور ، متشائم ، يفسد عليه سوء الظن بالناس حياته . مستوحش حريد ، يكره الناس ويكره عسرتهم ، ثم هو قليل الفطنة في امور الحياة ، ينقصه ما يمكن ان نسميه

(١) البيت ٢٦١ (٢) الايات ٢٧٧ - ٢٨٤

« بالدكاء العملي » . لقد نفقت عنده كلمات اورونت ، فظن ان الرجل جاد في طلب النقد الصريح ، راغب عن الثناء التافه ؛ فطلق يتحدث بما يحول في خاطره عن غثائفة هذا الشعر وقلة مائه ، واستغرب من صاحبه ان يعنّي نفسه بفن لم يخلق له ولم يحتاج اليه ؛ ونسي اورونت ما قدّم من قول ، فلم تعجبه صراحة السست واحتج عليها ، وتطوّر الجدل الى الغضب ، وانتهى الغضب الى التهديد والقطيعة .

فيلانت هو الذي حجز بين الرجلين ووضع حداً لنقارهما . وهو الذي فهم الموقف من اوله وعرف كيف يتصرف بدكاء ومكر . ليس في طبع الرجل لؤم ولا في مكره شر . ولكنه حاذق اريب يعرف متى يجب ان تفهم الكلمات بما فيها ومتى يجب ان يفهم ما وراء الكلمات . انه يقرأ ما بين السطور اذا طاول هذا التعبير . قرأ في وجهه اورونت الغرور وحب الثناء ، فلم يصدق ما قاله من رغبته في النقد النافع النزيه . من اجل هذا رأته لا يضمن عليه بمبارات الاعجاب ، ولا يبدأ بما يوجه اليه ألسست من نظرات العتاب . لا شك انه كان أبعد نظراً من صاحبه في فهم حديث اورونت وتحسّس رغبته . ولا شك في انه استطاع بتصرفه هذا ان يرضي غرور اورونت ويثقي غضبه . ولكننا مع ذلك نتساءل : ألم يكن في المستطاع ارضاء هذا الشويمر المختال بطريقة اخرى لا تذكى غروره ولا تزيد في ضلاله ؟ اليس اجدر بفيلانت ان يعمل عن هذا الرياء الظاهر في مبالغته في المدح الى كلمات معدودة يصرف بها محدثه بالتالي هي احسن ، فيتقي اذاه من غير ان يزيد في عماه ؟ لقد تقول ان اورونت احقر من ان يجابه بالحقيقة ولكنه كذلك اقل من ان يحملنا على ان نشيد بفنه ونسبح بحمده ! بل كان في مستطاع فيلانت ان يلزم جانب السكوت فلا يمدح ولا يذم ، وهذا اكرم له واسلم ، لأنه حين اشاد بدكاء اورونت واطنب ، كسب غضب صاحبه ألسست ، من غير ان يريح احترام اورونت ؛ وآية ذلك ان اورونت لم يلتفت اليه ولم يفكر فيه ولم يحبه بغير جملة واحدة ! ومن يدري ، لعل فيلانت حين نجح من غضب اورونت لم ينجح من احتقاره . ولعل أورونت حين صب نقمته على ألسست كان يشعر نحوه بالاحترام في اعماق وجدانه ! ومن يدري ، فلو ان فيلانت اقتصد في ريائه او لزم جانب الحياد لما شجع اورونت على الاسترسال في صلفه ولما اخرج موقف صديقه . اننا لا ننكر ما في شخصية فيلانت من سلاسة وسماحة وأريحية ، فقد جملة المؤلف حليماً مخلصاً في صداقته ، كما يقول الاستاذ جيراند ، يفضي عن احتداد صديقه ألسست وتحامله ، ويفيض رحمة وعفواً عن نقائص الناس وضعفهم ، وينسى نفسه

امام صديقه المتشائم ، فينصح له بالزواج من صديشته اليانت على حبه الشديد لها في الخفاء ، (١) . بيد اننا لا نرى الوجهة واحترام النفس في اسرافه في التعلق ، كما لم نر الحصافة في صراحة ألسنت وجفائه . ويبقى ان ألسنت على خطئه يحظى باحترامنا لان الجفاء في الحق اهون من النفاق بالباطل . ولا معدى لنا هنا من ان نعجب من ان مولير الذي هاجم النفاق في روايته الخالدة « طرطوف » بما لم يهاجمه به كاتب آخر ، زاه قد تظلم من رأسه ولانت قناته امام سلطان المجتمع العاتي ، فأصبح يدعو في « كاره البشر » الى المجاملة والمواذعة ، بل اخذ يدعو الى المداهنة ، وراها شرطاً اساسياً لتوثيق عرى الالفة والمحبة بين الناس ، ولدفع المكروه والعوائق من طريقهم !!

* * *

نحن الآن في الفصل الثاني من الرواية ، وفي صالة الغانية سيليمين ، حيث نراها تصفي الى عبارات الشكوى والزجر والتهديد يتدفق بها صاحبها ألسنت ، لأنها تستكثر من العشاء ولا تصفيه الهوى من دونهم . ولكنها تحتج بانها لا تملك ان تطرد الناس من حضرتها ، وفيهم من ترتبط به مصالحها ، وتأخذ على ألسنت غيرته ، وتؤكد حبهاله . وفيما هي تجامله وتخفف من حدته يدخل عليها المريكزان « أكاست » و « كليتاندر » (٢) ، يرافقه فيلانت ، وابنة عم الغانية تدعى « إليانت » (٣) ، فيستقبلهم صاحبنا غاضباً كظيما ، ويصفي اليهم يثبون على اعراض الناس ولا يخلون احداً من ذمهم؛ فيحمل نفسه على السكوت أولاً ، حتى اذا طال حديث الغيبة ولم يبق في قوس الصبر منزع ، رأته ينفجر على هؤلاء الميائين لوماً وتقريماً ، فتنبري سيليمين بحجة ، ويلج الجدل وينذر بالشر ، واذا بخفير يفاجيء القوم ويكلف ألسنت بمراقبته الى المحكمة لتقضي بينه وبين خصمه المتشاعر اورونت !

فاذا كان الفصل الثالث رأيت المريكزين وحدهما يتبادلان حديث الفخر والاختيال فقد اغتتم مولير الفرصة لينال في شخصها من مكانة المريكزات جميعاً ، كما نال منها في بعض ملامحه السابقة . فهو هنا يجهز على هذه الطبقة من النبلاء فيعرض سخائفهم ومضاحكهم ، بما يصور فيهم من تخنث وتبذل وجفاء طبع وأثرة وزهو (٤) :

لاي المال والشباب ، وانا سليل بيت

(١) مقدمة رواية Le Misanthrope P : 11 Clitandre, Acaste (٢)

(٣) Eliante (٤) المقدمة ص 10

يستطيع ان يدعي النبالة ببعض الحق .
 واعتقد اني بالمنزلة التي يخولني اياها محتدي
 قلما تطاولت نفسي لعمل لا اكون به جديراً .
 اما الشجاعة التي يجب ان نخصصها بكبارنا ،
 فالناس يملكون - ولا فخر - ان لي منها حظاً . . .
 واما الذكاء فلا ينقصني ولا شك ؛ الى ذوق رفيف
 بحيث احكم من غير درس واخوض في كل حديث . . .
 ثم انني حاذق ، حسن السميت ، بادي الحسن ،
 لا سيما اسناني الجميلة وقوامي المشوق . . .
 لقد بلغت من الحظوة والرعاية اكثر مما في الامكان ،
 فاللساء يحببني حباً ، والمليك يزيدني قرباً .

ويخرج الرجلان لدى وصول الفتاة « ارسينوا (١) » ، وهي شخصية مميّجة يضمها
 مولير بازاء سيليجين لتوضح بالتضاد ميزات كل منهما ، وليغمز مرة اخرى من جانب
 المنافقين . فسيليجين هي الغاية الظريفة المولمة بعشرة الناس ، والتي لا يطيب لها عيش من
 غير هالة من المعجبين من حولها ، وهي بعد مرهفة الحس ، متوقدة الذكاء ، لا ترى
 حرجاً في ان تبسط لسانها في نواقص الناس اذا اتاح لها ذلك ان تبين عن شغوف ذهنها
 وبعد نظرها . ثم انها على فطنتها وسماحة طبعها ملول متقلبة لا تفهم حديث القلب ولا
 تدرك قيمة الوفاء . بيد انها قد اوتيت من قوة الاغراء بصباها وظرفها وجمالها ما يشفع لها
 ويخفي عيوبها (٢) .

اما « ارسينوا » فليس شيء من هذا يشفع لها ، الى روح شريرة غدور ، يزيد في
 وضاعتها هذا الرياء الذي يظفر في احتشامها الكاذب ، وفي ستار من الفضيلة المتكافئة
 تخفي وراءه خبثها ومكرها . همها الدهر ان تنقل من صالة الى أخرى لتترصد هفوات
 الناس وتزبد فيها وتكبرها (٣) .

هكذا عرض الشاعر صورة دقيقة حية لهاتين الفتاتين ؛ بعد ان قدم لنا في الفصل
 الاول وصفاً عميقاً بارعاً لبطل الرواية الست ، بما اختار من ظروف مواتية لتجلية
 شخصية بفضائلها ومساوئها ، وبما وفق اليه من رسم صورة اخرى دقيقة واضحة المعالم ،

تناقض في اوصافها صورة المتشائم ، فتزيدها قوة ووضوحا ، اغني صورة « فيلانت » الذي يذهب الى التفاؤل ويجري مع الدمثة والطبع المسباح .

. . .

ماذا يدور بين الفتاتين من حديث ؟ انه حوار طريف جداً كنا نحب ان ننقله اليك كاملاً لولا ضيق المجال ، فلنكتف بتلخيصه اذن :

تستقبل الفاتنة صديقتها بالترحاب ، فلا تلبث هذه ان تعلن المهمة الخطيرة التي قدمت من اجلها . تقول « ارسينوا » بأسلوبها الخبيث الماكر ان الصداقة يجب ان تظهر في الامور التي تهمننا ؛ واذ كان الشرف هو رأس فضاثلنا ، فقد جئت ابرهن على صداقتي بالتحدث اليك في امر يمسه . ذلك ان نقرأ من خيار الناس تمدحوا عنك بالأمس فلم يجيبهم سلوكك الصاحب وتهالكك على اللذات واسرافك في قبول الزوار . وقد بذلت ما استطعت للدفاع عنك ، غير ان هناك اموراً لا نملك الدفاع عنها ، فلم أر بداً من الاعتراف بانك مخطئة شيئاً بسيرتك المريبة التي ارتضيها لنفسك . وانا يا سيدي ارى انك اعقل من ان تسيئي فهم هذه النصيحة النافعة ، واعيدك ان تفسبها الى غير دوافع المحبة التي تربطني بك .

هذا النقد اللاذع والمكر الكثيّر لا يخرج الفاتنة عن هدوئها ولا يذهب بالنسب وبشاشتها ، بل هي تقتبس اسلوب الفتاة الخادعة لتكيل لها من بضاعتها . تحبب سيليمين بانها جد شاكرة لصديقتها حسن صنيعها هذا ، وهي لا توفّيها حقها الا اذا قابلتها بنصيحة اخرى تتصل بشرفها كذلك ؛ فقد كانت سيليمين تزور بالامس جماعة من الفضلاء ، وكانوا يتحدثون عن المسكارم الصحيحة ، ثم دار الحديث على « ارسينوا » ، فاذا القوم يُنحون باللائمة على زمّتها وصاحب ورعها . ان اصطناع الوقار والاسترسال في حديث الحكمة والشرف ، وهذا الغلو في احترام النفس ، وهاتين العينين التقيتين ترميها على كل شيء ، والدروس والمظات ترسلها دراكاً ، ونواهيها الشديدة عن امور طاهرة بريئة ، كل اوئلك كان موضع النقمة العامة . كانوا يقولون : ما فائدة هذه الهيئة المحتشمة وهذا المظهر العاقل الذين يكذبها كل ما عداها ؛ اذا كانت لا تهاون في صلاة ابداً فانها تجلد خدمها ولا توفّيهم اجورهم . واذا كانت ما تتي تتظاهر بالمعبادة أينما حلت ، فانها تضع المسحوق الابيض وتحرص على ان ترضي بمجالها . ثم هي تحجب الصور العارية مع انها تعشق العري الحقيقي . اما انا فقد دافعتُ عنك ما وسعني الدفاع ،

واكدت لهم انهم يقتابونك من حيث لا يشعرون ؛ ولكنهم اجمعوا على انك تحسنين صنعا اذا شغلت بعبوبك عن عيوب الآخرين ، اذا بدأت بنفسك فهيئتها عن غيبتها قبل ان تفكرى باصلاح الناس . . . هذا ولم يفت سيليمين بدورها ان تضع ثقتها بالصديقة المرائية لتتقبل نصيحها بصدر واسع ونفس كريمة .

لم تعجب هذه النصائح السيدة الواعظة واحتجت عليها ؛ ولكن سيليمين أصرّت على سلامة نيتها واكدت انهما بحاجة ماسة الى تبادل النصيح دائما وتذاكر ما يقال عنها ؛ فاذا تمادت ارسينوا في ابداء امتعاضها ، لم تجد الغانية بدا من ان تلميح لها الى ما بينهما من فارق في العمر ، والى ان التطرف يليق بالصبا المنفتح كما ان الاحتشام يناسب الشباب المدبر ، فهو حقيق ان يخفي العيوب او يخفف من بشاعتها . وآلمت هذه الاشارة السيدة المرائية فثارت واحتجت . هنالك واجهتها سيليمين بالحقيقة الصراح ، فهي تعلم ما تروجه عنها الصديقة الناصحة من اكاذيب في كل مكان ؛ لا لشيء الا لان الاقدار حرمتها ما لم تحرم سيليمين من صبا وجاذب وجمال . عندئذ تعود المرائية الى نغمتها القديمة ، فتقول انها لا تنفس على صاحبها بحب غير شريف ، وانها غير عاجزة عن ان تسوق في ركابها المعجبين والهابين اذا سلكت طريق الغانية وآثرت اللذة على الفضيلة ؛ ثم تخرج سيليمين ويدخل ألسنت ليأخذ نصيبه من خداع المناققة البغيض وحديثها الكذاب .

. . .

ربما كانت (ارسينوا) تتكلف الوقار وتلهج بالفضيلة مسايرة لفريزة النفاق في نفسها . غير انها في حديثها مع ألسنت تكشف لنا عن سبب آخر راهن ، وهو حبها لهذا الرجل المستقيم الفاضل ، واملها في اجتذابه اليها بما تظاهر به من عفة ورزانة . فاذا انفردت به رأيتها بادية السرور للاقائه ، لا تعرف كيف تلتمس السبيل للخوض في حديث معه . فاذا رتت لحاله وألمت لاعراض القصر عنه ، صارحها انه لا يشعر بالغتن ولا يعتقد بهذا الاعراض ؛ واذا نوهت بمناقبه ومننت عليه إشاداتها في المجامع بذكره ، جابهها باحتقاره لهذه المادة السيئة التي درج عليها المعاصرون بأسرافهم في الاماديج يطلقونها على الصغير والكبير :

ان النفس لتلفظ هذه الاماديج ترمى بها هام الرجال .
فلقد اذاعت الجريدة اسم خادمي ، الى هذا وصلت الحال .

واذا وعده بان تبذل وساطتها لتلتبس له عملاً في القصر ، اجاب انه لم يخلق لئلا
هذا العمل الذي يحد من حريته ولا يتفق مع صراحته ، ويكلفه ما لا يطيق من خدام
ونفاق .

تدع الفتاة حديث الكفاية والالمية والقصر ، فهو حديث عارض تمهد به الى
حديث خطير قررت ان تقاوم به الرجل المتشائم ، لتزعزع ثقته بالفانية سليمان ،
واتحفظ به من دونها . انها الآن تبدي اسفها لهذا الصديق الذي علّق آماله بفتاة لا
كشاكله نبلاً وامانة ووفاء ؟ وتستصعبه معها الى منزلها لتضع امام عينيه دلائل قاطعة
على خيانة صاحبه وجحودها .

• • •

ومنظر آخر طريف يعرضه علينا المؤلف في الفصل الرابع ، فيدفعنا الى العطف
على بطله المتشائم ويغرينا بالابتسام من تشده فيما لا موجب فيه للتشدد ، وهو منظر
تلك المحاكمة ينقله الينا فيلانت في حديثه مع صاحبه (أليانت) . ليس أوقف للنظر
ولا ابست على التفككه من شهود هذا الخلاف في قاعة المحكمة بين ألسست وصاحبه الوجه
المتشاعر . عبثاً حاول القضاة ان يلينوا من عريكة الرجل ويحملوه على الاعتراف
بشاعرية خصمه ، والفكاهة كلها قائمة على هذه السذاجة التي تتناول القضية بمنتهى الجد
وتحرص على ان تشهد فيها بمنتهى الصدق ! قال ألسست :

كلا يا سادتي كلا ، فانا لا ارجع عن قولي ،
وسأجربكم في كل شيء ، ما خلا هذا المطلب .

ماذا يغيظه ، وما عساه ان يقول لي ؟

أينقص من قدره أنه لا يجيد الكتابة ؟

ماذا يضره رأيي الذي لا يحمله محملاً طيباً ؟

لقد يكون الرجل شريفاً وهو لا يحسن نظم القريض ؟

فهذه امور لا تمس الشرف من قريب ولا من بعيد .

انا اعتبره رجلاً فاضلاً في كل شيء ،

رجلاً ذا مكانة وجدارة وقلب ،

ما شئت من نبيل وفضل ، بيد أنه شاعر رديء . . .

تسمع « أليانت » خبر ألسست ، فلا يسمعها ، على استغرابها امره ، الا ان تبدي

شديد اعجابها باستقامته وفضيلته النادرة . ويشهد^١ اليها « فيلانت » عن حب صاحبه للغاية الفجور ، ومن حديث الصديقين ، نفهم ان « فيلانت » يحب « اليانت » ، ولكنه مخلص لصديقه ، يطيب له ان ينزل لهذا الصديق عنها ، اذا كان في ذلك ما يسمعه ويرضيه . اما « اليانت » فلا ترى حرجاً ان تفتح ذراعيها وتضم اليها هذا الوحداني العبوس ، اذا صدف عنه صاحبه ، وأحب ان يربط مصيره بمصير اليانت ! ! واذا فالفؤلف حين اراد ان ينقد شخصية بطله لم يرد ان يبخسه حقه من المحبة والاكبار .

فاذا كانت مبالغة الرجل وسذاجته وتشاؤمه تلقى التعجب والابتسام ، فان صدقه ونزاهته وعزوفه عن الدنيا يلقى المطف والاحترام . ما من احد يقرأ الرواية ويفهمها فهماً جيداً يستطيع ان ينكر الاهتمام الكبير والحرمة البالغة للذين يحوطان الرجل اينما كان ، ولا ان ينكر ما يكتنه له صديقه فيلانت من خالص الود ، وما يثيره في نفس « ارسينوا » و « اليانت » من صادق الحب . حتى الغاية العابثة الملول - سيليمين - فهي تعدّه اقرب عشاقها الى قلبها واحرامهم بمطقتها . لقد استنكر الاديبان الكبيران فيدلون وروسو ان يسخر المؤلف من بطله الفاضل وعدا ذلك خطيئة لا تقتفر (١) ؛ ونسي الرجلان ان مولير لم يُعَفِّ احدًا ذا اهمية في الرواية من نقده . حتى فيلانت ، فلك ان تلومه على اسرافه في التفاؤل وغلوّه في التزلّف ، كما سبق ان فعلنا . ولا يذهبن^٢ عنك ان في الست مشابه من مولير ، والانسان قد يفتن ليعيوبه ولكنه لا يستسخر نفسه على كل حال . ان مولير الذي يعتبر « زعيم الثورة الادبية في الدور الثاني من القرن العظيم » (٣) ، تلك الثورة التي صرفت الاذواق عن ادب الفخامة والخيال العقلي ، ووجهتها الى الطبيعية والتصوير النفسي والنقد الاجتماعي ، ليلبغ ذروة الواقعية في « كاره البشر » حيث يشيح بوجهه عن كل عبث او تهريج ، وحيث يرسم لنا صوراً تامة لاناس مثلنا ، فيهم عناصر الخير والكمال ممزوجة بعناصر الشر والنقصان .

• • •

كان الصديقان يتفاوضان في امر الست عندما دخل عليهما مغيظاً يائساً يحمل في يده رسالة حب كتبتها سيليمين الى احد عاشقها ؛ واغلب الظن ان ارسينوا هي التي القتها اليه ، لتزغ بينه وبين صاحبه . انه يكاد يتميز من النيط ولا تهدأ غواربه الا بالانتقام . ولكن اسلوبه في الانتقام غريب فطير يحملك مرة اخرى على الابتسام : فهو

(١) L.T. 260 ، رواية : Le Misanthrope : 95—96 P (٢) Faguet 266

يقدّم قلبه لاليانت مؤكداً انها ستكون موضع حبه العميق واحترامه وعنايته ، يقدمه متعالياً متفضلاً بعد ان أخبرها بخطئه صاحبته ويأسه من استصلاحها ؛ ولكنك تشعر انه غير جاد فيما يعرض ؛ وانما هي احدى بدوات الرجل ، لا ليرضي بها اليانت ولكن ليكيد بها لسليمين ، الفتاة التي لا يزيده مكرهاً وعقوبها الا حباً لها وتعلقاً بها . والا فما رجوعه الي صالتها وحرصه على مقابلتها ؟

• • •

انصرف الصديقان وبقي ألسست ينتظر عودة الغانية ؛ فما ان اقبلت حتى اخذ يحطرها وابلاً من لعناته . وعرفت الماكرة الغضب في وجه الرجل فعمدت الى السخرية تبدد بها غضبه . لقد كان يشك في وفائها ، اما الساعة ففي يده الدليل القاطع على خيانتها ؛ كان تبدلتها وخلاعتها لم يكونا من قبل كافيين ليرداه عن عشرة الفتاة ويؤايساه من محبتها ؛ ان متاعب الرجل كلها في ظهوره في غير وسطه الملائم ، وان الفكاهة كلها في هذه المبادئ القويمة يلهج بها ألسست في موطن النفي والفجور ؛

قال ألسست ان خداع الغانية قد اطار صوابه ووقع عليه كل موقع . وليس ذلك لانه يريد ان يفرض عليها حبه فرضاً ، فهو يعلم ان القلوب لا تكثر على حب ، وان هوى النفس لا يغالب . وانما آلمه منها وأوجده عليها انها منتهى الحب ووعده الوفاء ، ثم سخرت منه وغدرت به . لن يقف مكتوف اليدين امام خيانة هذه المرأة ابداً ، ولقد آذنها بحرب لا هوادة فيها ولا لين . ورأت سليمان الرسالة ، ولكنها لم تضعف ولم تفقد دهاها وحضور ذهنها ؛ بل صعدت فيه بصرها وقالت متحدية بذلك الاسلوب الماكر الذي تنقته الغانيات من سكان القصور - ولم يصور الشاعر أرستوقراطية القصور وتمقيدها والتواءها في غير هذه الرواية - قالت متحدية : أهذا ما أطار صوابك اذن ؟ وخيل الى الرجل ان صاحبته تعتصم بالانكار ، ولكنها كذبت ظنه ولم تنكر ؛ أترأها لا ترى حرجاً ان تكتب الى ذلك الشويمس اورونت وان تحدّثه بوفائها وتبثّه اشواقها ؛ هنا قلب الفتاة لصاحبها ظهر المحزن وتتركه في حيرة من امره ، اذ تنكر ان تكون الرسالة الى اورونت ، كما أُلتي في روعه ، او الى كائن من كان من الرجال ؛ انها رسالة الى احدى صديقاتها ؛ وان ألسست في نظر الغانية مهووس تمبث به الاوهام ، وحبيب عرف مقامه فتناول ؛ فاذا حاول ان يستزيدها علماً ابت ان يزيده لأنها لا تريد ان تضع اماتها موضع الشكوك ، وتصاممت عنه ووكلتها الى وسائسه ؛ فاذا التقى الماشق ينحني

عوده امام هذه الصلابة ويغمض على ما في صاحبته من خداع ، واذا به يروح لها بشديد غرامه ، ويؤكد لها انه ما كان ليتحدّ وينذر بالويل لولا حبه الالاهب الصادق !
أرأيت الى هذا الفن المصقّي في تصوير البيئة الفرنسية الرفيعة ، والى هذه المقدرة العجيبة في القوص على النفوس واستجلاء اسرارها ، وابرار ما يصطرع فيها من فكّر وعواطف ورغبات ؟

• • •

هأنذا في الفصل الخامس ؛ وامامك ألسنت قد بلغ من التشاؤم منها . ومن سوء الظن بالناس اقصاه ، بعد ان خسر دعوى له في القضاء . لقد وطّد العزم جازماً على ان يعتزل هذا المجتمع المنافق الظالم ، الى صحراء خاوية لا يكلم فيها انسياً ولا يراه : كل الدلائل كانت ضد خصمه ، الشرف ، الامانة ، الطهر والقوانين . في كل مكان يلحجون بعدالة قضيته ؛ ومع ذلك فانه قد خسرها . لماذا ؟ لأنه اطمأن الى وجدان القضاء وابت عليه الكرامة ان يستميلهم اليه بنير الحق . اما خصمه فقد عرفه الناس خواناً اثماً لاخلق (١) له من مروءة او فضل ، ولكن المكر والرياء استطاعا ان يقلبا وجه العدالة وان يقتصبا له الحق من صاحبه . ومعنى ذلك ان هذا المتندي الآثم قد توجّح فاحشته بمحكم القضاء ؛ ثم انظر الى أين تصل سفاهة الانسان : ان خصمه لم يكتف بما سلبه من حقه ، بل اخذ يوزّع على الناس كتاباً قبيحاً ممنوعاً باسم ألسنت . اما اورونت ، ذلك المتشاعر الذي تورّط صاحبنا بمصارحته برداء شعره ، فقد كان يدعم موقف الخصم الجبان ، لا لشيء الا ان السست لم يرد ان يغشه ، وأدلى اليه برأيه صادقاً . واورونت بعد هو الذي حمله على قول الحقيقة حملاً ، بما زعم له من حرصه عليها واحتقاره لمن لا يجسرؤ على المصارحة بها . هؤلاء هم الناس ! وهذا هو مصير الامانة والصدق والاستقامة ؛ أفيرجوه بعد هذا كله صديقه « فيلانت » ان يكون واسع الذرع محباً للناس حريصاً على عشرتهم ! لاشك ان مولير كان جاداً في تقده المجتمع على لسان بطله المتشائم ، اذ لا ينبغي لنا دائماً ان ننسى من حياة المؤلف تلك الفترة القاتمة التي اوحث اليه بنظم هذه الملهاة العظيمة ، كما لا ينبغي لنا ان ننسى ما بين مولير وبطله من تقارب وتشابه في ظروف العيش والمزاج . على ان مولير لا يريد لبطله ان يبتئس ولا يريد له ان يتشائم ويفقد قدرته على الكفاح وامله

(١) الخلاق : النصيب

بالحياة . انه لا ينكر ما في مقاسد المجتمع وظلم الانسان للانسان من محنة ، ولكن المحنة الكبرى أن تسود قلوبنا وتسوء نفوسنا فنضطغن على الناس وتفارق الجماعة ، من حيث يجب ان نثبت في الميدان وتقاوم احزاب الشر ونصلح من امر هذه الدنيا . ان مولير لا ينكر قيمة الفضائل التي يتحلى بها بطله ، من صدق وصراحة في الحق واستقامة ، ولكنه لا يريد له ان يكون فظاً غليظ القلب ، بل كيساً مدارياً ، يتناول الأمور برفق ، وحاذقاً ذكياً يفرق بين جدّ المواقف وهزلها ، فلاول الصراحة في الحق والمضاء فيه ، ولاآخر تلك الاغضاء الكريمة السمحة ، وتلك الابهامة الذكية الحلوة .

• • •

اثنان من عشاق الغانية حاكّت في صدرهما الوسوس وقرّرا ان يكشفاهما بها ويسألاهما ان تعلن موقفها صريحاً امامها ، هما ألسست واورونت . واحست الماكرة بخرج الموقف وأتست من الرجلين شهوة للكلام ففسحت لهما في التحدث بما في نفسيهما ريثما تستعيد هدوءها لتتحكم لهما جواباً مسدداً . قالت الخبيثة : لكما الله من رجلين ملحاحين زائنين ؛ وليس ذلك أني مترددة بينكما ، لا اعرف ما يقضي به القلب ؛ ولكنني لا أرى الحكمة في ردّ الخائب منكبا في حضرة الفائز . ان الرجل الذي وضعت فيه آمالي ليكفيه ما يعرفه من حبي ، ويغنيني عنده عن ان أجبه الناس بين يديه بأعراضي . وأخيراً فبحسب الحب ادلة رقيقة ليعلم شقاءه وخيبة مساعيه .

قالت هذا بمبارات مضطربة تعكس لنا ما في نفسها من حيرة واضطراب ، كما نبه الى ذلك الشارح الاستاذ . جيراند (١) .

بيد ان الرجلين لم يقنعا بهذا القول الغامض الموش وأصرّا على الفتاة ان تصارحها بمن تختاره منها ، واكداهما انها سيتقبلان صراحتهما راضيين ؛ ولكنها ما زالت تداور وتراوغ حتى أشرف عليهم فيلانت واليانت ، ثم الماركيزان أكاست وكليتاندر ومعهما السيدة أرسينوا .

• • •

دخل الماركيزان يحملان رسائل كانت سليمان قد كتبتهما الى كل منها فتبادلاهما وقرأها ؛ ما من رجل منهم جميعاً الا ذكرته هذه الغاوية في رسائلها ورحمته بسخريتها . وقف احدهم يقرأها عليهم وجعل كل منهم يصلحها لعناً وهزواً ؛ وتقدمت ارسينوا ، تلك

(١) Félix Girand في P : 83 Le Misanthrope

السيدة المرائية التي كادت لسليمين في الخفاء ، تقدمت توبّخ صاحبته على عقوبتها
لألسنت ؛ ولكن ألسنت قاطع هذه السيدة الماكرة بعنف وأبان لها الاحتقار وصارحها
ان دفاعها عنه مبالغ فلن يحمله على التفكير فيها ولا على الانتقام من صاحبته بها ؛
وانسحبت ارسينوا وانسحب أكاست وكلياندر واورونت ؛ وتوجه السست الي فتاته
يصني الى اعترافها بكبير خطيئها ، ويلوم نفسه على عجزه عن هجرها ، ثم يعرض عليها
عفو شريطة ان تغزل الناس معه في وحدته ، في صحرائه ؛ ولكن الفتاة ترعب من ذكر
العزلة والصحراء ، وتكتفي بالمواقفة على الزواج ؛ فيأبى ألسنت ، ويتغلب تشاؤمه ونفوره
على حبه ؛ فيمجر صاحبته ويعلن انه لن يلبس بعد اليوم هؤلاء الناس ولن يختار شيئاً على
حياة الوحدة ؛ ثم يخرج ، ويتقدم فيلانت من صاحبته اليانت فيطلب يدها وتوافق الفتاة
الطيبة ويسدل الستار .

• • •

مجمع الادباء على ان رواية « كاره البشر » هي اعنى ما ولدته عبقرية مولير ، وعلى
لعالم الفكرية التي لا تجارى . ومع ذلك فقد كان اقبال الجمهور عليها
، ثم اخذ يزداد شيئاً فشيئاً ، ولكنها لم تصادف النجاح الذي صادفته
روايتا « طرطوف » و « البخيل » على كل حال . ويعزو اكثر النقاد ذلك الى خلو الرواية
من عقدة مسرحية تعري الجمهور بتابعاتها الى النهاية (١) . والحق اننا عندما قرأناها
استوقفنا فقدان العنصر القصصي فيها ، فلا حبكة ولا مفاجآت ولا حوادث ذات بال ؛
فالقاري لهذه الرواية يحظى بمتعة عقلية بعيدة عن الجو التمثيلي وشبيهة بتلك المتسعة
المظلمة التي يصادفها حين يقرأ المحاورات الفلسفية لافلاطون . فالرواية في الاساس قائمة
على فكرة تؤيدها أحاديث ومواقف قد أحسن المؤلف اختيارها واحكم عرضها ، ولكنه
لم يستطع ان يبعث فيها الحركة والحياة اللذين لابد منها في كل اثر تمثيلي ؛ فجاءت رواية
« كاره البشر » تمثيلية هي اصلح لرجال الفكر ، كما يقول فولثير ، منها لجمهير الشعب ،
وأجدر بالقراءة منها بالتمثيل (٢) . العمل الروائي كله قائم على هذا التحليل الرائع
للطباع . والدعابة كلها تصدر عن هذه الدراسة الرفيعة الرائقة للمعادن (٣) . حتى خاتمة

(١) راجع نبذة من آراء الادباء في الصفحات 98—91 الملحقه برواية Le Misanthrope

تم الصفحتين 5—6 من مقدمتها ثم L.U مادة Le Misanthrope ، ثم L.T. P: 260

(٢) Le Misanthrope 95 (٣) L.U مادة : Le Misanthrope

الرواية ، فليس فيها ما يفاجئ النظارة ويهز مشاعرهم ؛ لقد أعلن أسست هجره للفتاة العابثة وفارقها غاضباً ، فهل كان هذا الهجر حاسماً أم انه احدى يدوات البطل المتشائم وظاهرة من ظواهر ارادته الكليية ، فلا نلبث ان نراه يعود سيرته الاولى ، فيشكوسطوة الحب ويندد بالمكر والخداع ثم يستسلم لسحر مالكنه من جديد ؟ لا نعم ، ولكن مما لا شك فيه ان سواد الشعب لا يرحب بقصة تفهي باشارة استفهام حار كهذا (١) . ماذا اراد مولير من هذه الملهاء ؟ اراد ان يقدم الى رجال عصره أثراً فنياً خالصاً من كل دعابة او عبث او خروج عن الطبيعة ، فخيّل اليه انه يستطيع ان يركّز هذا الاثر على دعامتين لا ثالث لهما : اولاهما فكرة في فلسفة المجتمع تنادي بالحببة والتسامح في معاشره الناس وبالرفق والحكمة في معاملتهم والتعاون معهم لتحقيق الخير العام ؛ والاخرى صورة معروضة في لوحات فنية محكمة للحياة الاجتماعية الراقية في القرن السابع عشر بكل ما كان فيها من تبدل وتشتت ورياء وادعاء وسخف وتزمت ؛ هذه اللوحات او المشاهد المتتالية توأكب الفكرة العامة وتؤيدها وتسير بها عند النهاية الى قلب القارئ وعقله . والحق ان مولير وفق في الدعوة الى فكرته الفلسفية هذه وفي رسم صورة دقيقة لتلك الحياة الاجتماعية بما ليس وراءه مطّاع لراغب او زيادة لمستزيد . غير انه لم يصب شاكلة الصواب من الوجهة المسرحية الفنية الخالصة . وليس ذلك لانه لا بد لكل تمثيلية من عقدة او حبكة او قصة ، سُمها ما شئت ، تدور عليها وتلتبس لها الحلول ؛ كلا ، فقد سبق ان بينا في دراستنا لمبادئ المسرح الاتباعي امكان الاستغناء عن هذه الحبكة ، والاستعاضة عنها بصورة حية تقدّم عن حياة امة او رجل عظيم . . . على ان يكون في هذه الحياة ما يشير اهتمام النظارة ويمسك عليهم صبرهم الى آخر دقيقة . ولا شك ان مولير خطا خطوة جبارة في الادب الواقعي حين صرف النظر عن العقدة في « المتأنقات المضحكات » و « مدرسة النساء » وخصوصاً في « كاره البشر » . وحسبك ان تعلم ان شيخ المسرح في العالم - ونعني به شيكسبير - قد توجّ حياته الفنية الجليلة برواية لا عقدة لها بالمعنى المعروف ، وذلك في آخر دراماته : « هنري الثامن » . غير ان في حياة هنري الثامن كملك ما يشير الحركة والحياة فوق خشبة المسرح وما يبعث على الاهتمام البالغ الذي لا بد منه في كل تأليف مسرحي ، الامر الذي خلت منه رواية « كاره البشر » ففقدت عنصرها

فمالم من عناصر القوة فيها . وشيء آخر لم يصب فيه المؤلف كبدا الحقيقة وهو تركيزه هذه المهارة على فكرة عقلية وسوقه ابطال الرواية الى احاديث جدلية عملة احياناً ولا تتفق كثيراً مع طبيعة الحوار الروائي الناشط ؛ وهذه ظاهرة تستوقف النظر في أكثر ملاهي الكوميدي العظيم ؛ فأنت تشعر امام هذه الملاهي أنك مقبل على دراسة موضوع قبل كل شيء ، وإن هذا الموضوع يتحكم في فن المؤلف ويحيد به عن التجرد الفني والمهدف التصويري الاول ، كما أنه يرد الحوار احياناً اذ يسوقه الى سلسلة مناقشات تعليمية لا تلائم طبيعة المسرح .

• • •

لم يكن الجمهور وحده هو المسئول عن هذا الفتور الذي قوبلت به رواية « كاره البشر » ، بل كان مولير كذلك مسئولاً الى حد بعيد . على أن مولير لم يسلك في الرواية هذا الطريق الا بعد اختبار وطول نظر . فقد علمت أنه لم يعد « آخر وسعاً من وقت أو جهد في نظهما ، بل استمر في انشائها عامين كاملين . يرى الاستاذ ف . جيراند أن الشاعر لم يكن ليخفي عليه شيء من اسرار مهنته وأنه اعلم الناس بذوق الجمهور ؛ فهو لم يلق هذا الاعراض لجهل منه أو إهمال ؛ ولكنه قصد هذه المرة الى عمل في خالص ووطنه النية على تحقيقه ايأ كانت الماقبة (١) . ومع أننا لا نجادل في الفرض الذي رمى اليه الشاعر ، وهو رسم صورة انتقادية للبيئة الاجتماعية وللرجل الثفور ، فأننا نشك كثيراً في أنه كان يتوقع هذه النتيجة حين تخطى مقتضيات المسرح . فالرجل ممثل يعيش من مهنته وتعيش معه فرقة كبيرة ، فهو ينظر الى كسبه أولاً وإلى فنه بعد ذلك . بل أننا سنقيم الدليل على أنه كان لا يرى فناً في غير ارضاء الجماهير واجتذابهم الى مسرحه . بيد أنه أحب أن يسير في مذهبه الجديد الى آخر الشوط وشجعه على ذلك نجاح بعض رواياته الاولى على خلوها من الحبكة ؛ فاستغنى هذه المرة عن الحبكة والفكاهة الصارخة معاً ، واصبح اسير فكرة واحدة توجه عمله كيفما تريد ؛ فقصّر بذلك في حق الجمهور والفن ؛ فاما تقصيره في حق الجمهور فلما أنه حين صرف النظر عن التهريج والحبكة وتوغل في جدله العقلي حرم النظارة لذة كبيرة وإن لم تكن رفيعة ؛ واما تقصيره في حق الفن فلما أنه اغفل مقتضيات المسرح من حركة وتبديل وحياة ، فضلاً عما في وحدتي الزمان والمكان

من تضيق ، فاصبح النظارة مضطرين الى ان يقسروا انبساطهم الى بضعة اشخاص في صالة واحدة ساعتين كاملتين !

كان مولير اذاً يجاري تفكيره الفني عندما كتب اثره العظيم هذا ، ولكنه لم يوفق فيه من الناحية المسرحية كثيراً . وقد أثر هذا الاخفاق ، او على الاصح هذا النجاح الذي لم يكن يحقق آماله ، في نظريته الى الفن على ما يظهر لنا تأثيراً كبيراً ، بدليل عودته في ملاحيه التالية الى الحكمة والتفاته الشديد الى عنصر الفكاهة ، ببسده أنه لم يتخل عن القيد الفكري والاخلاقي الا نادراً ، أعني انه لم يتنازل عن ان يكون لالهيه فكرة تدعو اليها ، كما في « النساء العالمات » و « مريض الوم » او غرض اخلاقي كما في « البخيل » .

• • •

لم يمض شهران (١) على اخراجه « كاره البشر » حتى فرغ من رواية اخرى ثرية ذات ثلاثة فصول هي : « الطبيب رغم أنه » (٢) . لم يهاجم هذه المرة احداً ، فقد آذته عداوة الناس وتقصت عيشه ؛ ولم يستغن عن الفكاهة والحكمة ، فقد آلمه اعراض النظارة عن رواية لا حوادث فيها ولا عقدة ولا هزل . فرأس ما يعني به الآن هو ان يرضي جمهوره بما يشير من اهتمامه ويستجيب الى رغبته في الضحك والسرور . انه يريد النسيج اولاً ، وما يتراعى له انه فن بعد ذلك . ان رغبة الجمهور مقدمة عنده على قواعد ارسطو وهوراس وشابلان ودوينياك (٣) ، بل على رغبته هو واجتهاده : « انكم تقوم مضحكون بمبادئكم التي تشغلون بها بال الجهلاء وتقلقوننا بها على الدوام . . . وبودني لو اعلم أليست القاعدة الكبرى ، قاعدة القواعد ، هي ان نقوز بالرضى وحسن القبول (٤) » ، ان المؤلفات التي تجاري القواعد لا تسر احداً ، والمؤلفات التي تسر لا تجاري القواعد ؛ فالقواعد اذا لم توضع بفهم وإحكام . ولم يكن مولير بدعاً في مذهبه هذا ، بل كان بوالو وراسين على هذا الرأي كذلك . قال الاول : « سر الفن ان تعجب وتؤثر » وقال الثاني : « القاعدة الاساسية هي ان تعجب وتؤثر » ، وما دون ذلك خدّم لهذه القاعدة وسبيل اليها (٥) ، :

كان الخطاب سجاناريل يقسو على امرأته ويوسعها ضرباً ؛ فارادت ان تقتحم منه ،

(١) Molière 180 (٢) Le Médecin malgré lui (٣) d'Aubignac
(٤) Van Tighem 63 (٥) Faguet 284

فأُسرَّت الى خادمي الرجل الطيب « جيرونت (١) » ، اللذين كانا يبحثان عن طبيب لابنة سيدهما « لوسيد (٢) » ، أن سجاناريل طبيب لا يجارى ، ولكنه لا يشهد مريضاً ولا يبذل علماً ومعرفة إلا تحت وطأة العصا . نجحت خطة المسرأة ، وقبض الرجلان على الزوج الحطاب ، وأرغماه بعضاهما على الاعتراف بأنه طبيب ، ثم ألبساه ثوب الطبيب وقبعتيه ، وقاداه الى سيدهما ، ليلتمس دواء شافياً للفتاة التي تظاهرت فجأة بالكم . وآنس الحطاب سداجة في السيد وفيمن حوله ، فنشط يعمل بكل ما فيه من جهل وتهريج ، وكان مع ذلك موضع ثقة الجميع واحترامهم . لقد تبين ان الفتاة لا تشكو الا رغبة الاسرة في منمها من الزواج بشاب احبته اسمه « لياندر (٣) » . فجاء به متتكرراً في زي صيدلي الى غرفة الفتاة ، فسرعان ما عرفته ، وعاد اليها نطقها . ثم سهّل على العاشقين سبيل الفرار . ولقد كاد عمله هذا يكلفه غالياً جداً ، لولا ان الشاب العاشق مالبث ان عاد : لقد توفي عمه منذ هنية ، فورث عنه مالا كثيراً ؛ وقد صحّ ظنه ان القوم لن يبادوا في جفائهم بعدما يملكون من ثرائه ؛ وهكذا تزوج العاشقان (٤) .

ما هي الفكرة التي اراد الشاعر ان يدعو اليها ؟ ما هو المفزى الاخلاقي الذي يرمي اليه ؟ ليس للرواية فكرة ولا ترمي الى هدف الاستعادة جماهير المعرضين عن مسرحه ، وردت ثقتهم اليهم بمقدرة الشاعر على اشاعة المرح في نفوسهم . فجعل غرضه وود كذده (٥) الاضحاك ، ولا شيء غير الاضحاك .

ثم منطقية الحوادث ؛ كيف ألهمت امرأة الحطاب هذا الكيد لزوجها ، كيف صدق الرجلان قولها ، كيف تجرأ خادمان على ضرب طبيب ؟ من أين جاءه بقعة الطبيب وثوبه ؟ كيف أذعن الحطاب بهذه السهولة لرغبة الخادمين فمثل دور الطبيب ؟ كيف جاز الأمر على الأب وافراد الأسرة ؟ ثم كيف فكّر لهم الشاب العاشق في زي صيدلي فلم يعرفوه وعرفته الفتاة ؟ وهذه الفتاة كيف استطاعت ان تمثل دور البكاء بهذه البراعة ؟ ثم كيف اتفقت هذه الوفاة ومن اين هبطت هذه الثروة في ساعة العسرة ؟ وادا صحّ بعض هذه المستبعدات فكيف صحّت كلها معاً ؟ الحق ان مولير لم يقصد هذه المرأة الى الحقيقة ، وانما قصد الى مفاكحة الناس ؛ غير أن الناس كانوا يرتضون رواية ذات فكرة

(١) Géronte (٢) Lucide (٣) Léandre (٤) استعنا في تلخيصها على :

Le médecin malgré lui : مادة Larousse du xx me siècle

وعلي 260 : L.T. (٥) سمي ، جهده

او مثزى اخلاقي كما ارتضوا طرطوف وكما سترام برضون « النساء المآلات » على ان
يعازج الاحاديث النافعة بمض ما عند الشاعر من فكاهة وخفة روح ؛ ولكن مولير لم يكن
في حالة قسوة تسمح له بالتفكير في المودة الى هذه الطريقة : كل من حوله كان إلثبا
عليه (١) ، كانت الفرقة كلها مهددة بالشتات ، فلم يمن هذه المرة إلا بأن يلفت اليه انظار
الجمهور ويهني اليه قلوبهم . والحق ان الجمهور ضحك لهذه الرواية وضحك حتى لم يستطع
ان يفكر فيما فيها من إحالات ومستبعدات . انظر الى الخطاب سجاناريل وقد توفّر على
مهنته بمجده واهتمام يستضحك لها الوقور ، واضحك ملء شديك على ما يكشف في حججه
من علم غزير : « . . . غير ان هذه الابخرة التي حدثكم عنها ، عندما مررت من الطرف
الأيسر ، حيث الكبد ، الى الطرف الأيمن ، حيث القلب ، اتق ان الرئة ، التي ندعوها
باللاتينية « أرميان » ، وهي ذات اتصال بالدماغ ، الذي ندعوه باليونانية « ناسموس »
بواسطة الشريان الأجوف ، الذي ندعوه بالمبرية « كويل » ، اتق ان الرئة صادفت
الابخرة المذكورة وهي في طريقها تملأ تجاويف عظم الكتف ؛ وبما ان لابخرة المذكورة
المذكورة . . . افهموا جيداً هذا الدليل ، ارجوكم . . . وبما ان لابخرة المذكورة
بعض الخبث . . . اتوسل اليكم ان تصفوا جيداً لهذا . . . اقول بمض الخبث الناشئ
عن . . . اتبهوا من فضلكم ، الناشئ عن حادية الأخطا المولدة في تجويف الحجاب
الحاجز ، فكان أن هذه الابخرة . . . اوسابوندوس ، نويس ، بوتارينوم ،
كيساميلوس : هذا على الضبط هو ما أمرض ابتك . . . وقد شاع استعمال هذه الجملة
الأخيرة على سبيل السخرية لوصف كل بيان ينطوي على الجهل والادعاء . ثم اضحك
لسذاجة الأب الذي وقف مشدوهاً امام هذا النطاسي الكبير ، ولم يهجنس في خاطره الا
وسواس ضئيل ، باح به امام سجاناريل في هيبة وخشوع : « ليس في المستطاع مناقشة
الامور على نحو اصلي ، ولا شك . ولم استغرب إلا شيئاً واحداً : هو مكان الكبد
والقلب . بلوح لي انك تضعها في غير موضعها : فالقلب في الطرف الايسر ، والكبد في
الطرف الايمن . » قال سجاناريل : « نعم ، لقد كان الأمر كذلك فيما مضى ؛ غير اننا
بدنا لنا كل ذلك » . لقد درج الناس منذ عهد مولير على استعمال هذه العبارة الأخيرة :
« اتنا بدنا لنا كل ذلك » للسخرية من اعمال الاصلاح يؤدي بها على غير ما يرضي الذوق
السليم والوجدان المستقيم (٢) .

(١) اي كانوا مجتمعين عليه بالظلم والمداوة (٢) راجع La rousse du xx me siècle

فتوخي الضحك اذن غاية نفعية لا تختلف عن توخي التعليم او عن اقحام
المواعظ او عن ترويح بعض الآراء ؛ وآية ذلك ان الشاعر يخرج عن الطبيعة اذا جعل
همه وديته اضحاك صاغيته ، كما يخرج عنها اذا اقحم علمه ونصائحه وآراءه . فليست
رواية مولير هذه بالمهابة الصحيحة ، ولكنها نوع آخر من الفن : هي تهريجة Farce
رائعة ، عظيمة ، ما شئت لها من ضروب الثناء . فليس بالمعنى ان يوالي الممثل على
النظارة الفكاهة بهذا التدقيق وهذه السهولة ، حتى يُغربوا في الضحك (١) ولا يأبهوا
لصحة القصة ومنطق الحوادث . اذا اردت ان يكبر طحالك ويتنفخ من الضحك ، كما
يقول شيكسبير (٢) ، فانا انضحك بقراءة مولير ، وبخاصة روايته هذه وروايته
الأخرى « البورجوازي النبيل » ؛ واذا ركبك الهم وغرب عنك الحظ فليس أروح
على النفس وليس اطب لأدوائها من قراءة آثار مولير . يقول الاستاذ لانسون : « ان
فكاهة مولير لتجائس في بابها سمو كورني . وجاء في موسوعة « لاروس القرن
العشرين » (٣) : « ان مولير الذي قام بدور سجاناريل ، قد افسح المجال لطبعه السيئ
من الدعاية الطلقة الصارخة ، في هذه التحفة من الجذال الدافق . » ليس آثار مولير
فحسب ، بل حياته نفسها يمود عليك تصفحها بالصبر والشجاعة والرضى . اقرأ حياة
هذا الشاعر النابغة ف فيها مسلاة احزانك وعضدك في المواقف الأزمان ؛ اي رجل
هذا الذي كتب « كاره البشر » ومثلها ثم راح يكتب « الطبيب رغم انفه » ويقوم بالدور
الاول فيها ؟ ! اي قلب هذا الذي ينبض بالألم ، ثم يفيض بهذا المعين من السرور ؟ !
واتر الشاعر انتاجه بعد ذلك فكتب : « مالميسرت » ، « الصقلي » ، « أمفيتريون »
« جورج داندان » (٤) . . . والجدير بالذكر أنه كتب « أمفيتريون » شعراً مرسلأ ؛
وانه وفتق في اكثر هذه الملاحى في الخطوة عند جمهور الباريسيين (٥) . ثم أخرج رواية
« البخيل » عام ١٦٦٨ ، وهي احدى رواياته الشهيرة ؛ وقد عاد فيها الى تركيز الموضوع
على مغزى اخلاقي ؛ فرسم صورة فكاهية للبخيل وحلل نفسيته وعرض صوراً أخذة
عن تدبيره واعماله . غير انه لم يهمل فيها عنصر الفكاهة ، وهو الضامن الاول لنجاح

(١) أغرب في الضحك : بالغ فيه (٢) في روايته : الليلة الثانية عشرة Twelfth Night

(٣) مادة Le Médecin malgré lui (٤) Le Sicilien, Mélécerte

George Dandin, Amphitryon كتب الاخيرتين عام ١٦٦٨ (٥) راجع ما

جاء في كتاب : Molière عن هذه الروايات بين ١٦٥٩—185

الملهاة في ذلك الحين . لقد عاد اليه هدوء اعصابه واخذت نظراته الى الفن تتغير . لن يكون عمله بعد اليوم هزلاً محضاً ، ولن يكون جدّاً محضاً : « لا حقيقة من غير دعابة ، ولا دعابة من غير حقيقة »^(١) ، هذا هو المبدأ الذي جهد لتحقيقه في روايته الجديدة ، والذي وضعه نصب عينيه في انتاجه الادبي بعد ذلك ؛ وهو المبدأ الذي نادى به زعماء الاتباعيين . قال بوالو في منظومته الشهيرة « بفن الشعر » :

الا فلنُضِيفْ على الدوام قريحَتكم الولود
لطيفَ الفكاهة الى كل درس مفيد
القارئ اللبيب يتجنب العبث في تسليهِ
ويريد ان يعود عليه بالربح كل وقت بمضيه^(٢) .

وقديماً أدلى الناقد الروماني هوراس ، وهو الذي تأثر به ادباء الاتباعيين في القرن السابع عشر ، بنصيحته الى الشعراء فقال : « اذا شئت ان تستميل اليك الجمهور فامزج النافع بالمتع ، لتُهَيِّبَ اليك قلب القارئ » وانت تقيده علماً^(٣) ؛ :

كان البورجوازي الأرملة « هارباجون » يعيش في باريس مع ابنه « كليانت » وابنته « إليزا » . وكان على سعة ثرائه بخيلاً كز^(٤) ، يقتسر على نفسه وعلى اهل بيته ؛ وتلمح اثر الحرمان في ثياب خدمه الرثة وفي نحول خيله ، اذ قضت الظروف ان يكون له خدم وعربة وخيل ؛ اما هو فقد كان يشتر ماله^(٥) بالرّيا الفاحش . وكان في حوزته مبلغ كبير من المال قد أهمته واقلقه ، لأنه لم يكن يشق بالصناديق الحديدية ، فدفنه في ارض حديقته وما زال يخاف ان تمتد اليه يد اللصوص . تعرّفت ابنته الى شاب أنقذها من خطرٍ داهم فأحبته ووعدته سرّاً بالزواج ؛ وقد استطاع ان يكون على مقربة منها اذ تولّى ادارة اعمال ابها . غير أن هارباجون كان يريد ان يزوجها شيخاً يدعى « آل سليم » ، لانه رضي ان يصير اليه « من غير بائنة » ، وهو تعبير ذهب بعدئذ مثلاً . اما ابنه فقد احب فتاة فقيرة اسمها « ماريان » فأضطره الاتفاق عليها الى التفكير في الاستدانة من احد المرايين . وقد اعلمته الوسيطة ان مرابياً رضي ان يقرضه مبلغ خمسة عشر الف ايرة ، ولكن بفائدة ظالمة ، وعلى ان يؤدي اليه خمس المبلغ من سقط متاعه ، مقدراً باضعاف ثمنه ؛ فلما وفد الفتى على هذا الدائن الجشع ألقاه اباه ، فتبادل الرجلان

(١) L'Art poétique P : 98 (٢) (٣) يابساً ، منقبضاً

(٤) نمر الرجل ماله : نماء وكثرة



هرباغون: — تمال ، يجب ان ارى ، ارنى يدك
لافلبش: — ها ها .

قوارص السلام ، وجرت يراعة المؤلف بمنظر من اروع المناظر الفكاهية . وزاد
الحبكة تعقيداً ان هارباجون يرغب في الاقتران بماريان ، وقد كلف الوسيلة المذكورة
ان تفاوض ام الفتاة في هذا الموضوع ، فعادت اليه بموافقة الأم ، وادهمته ان الفتاة
تكبره الشبان ولا يستهويها غير الكحول ؛ وزعمت له أن ماريان عدلت ذات مرة عن
الزواج من رجل بعد اذ تبينت انه دون الستين ، وبعد اذ رأت أنه يوقع عقد الزواج من
غير ان يضع نظارتين على عينيه ؛ وانها لا تزيّن غرفها إلا بصور الشيوخ الفانين ،
كأتورن والملك بريام والمجوز نسطور والأب انشيز محولاً على كفتي ابنه . ثم هي تبدد
وساوسه وتقنعه بكفائه ان يكون زوجاً للفتاة : فيحسبه انه شيخ ذو لحية يجمله
السعال ويزينه الرداء القديم ؛ هنا تخرج الملهة عن الطبيعة وتسقط الى الهرج ؛ وهو
امر شائع في ملاهي مولير ، فبينما هو يسير بحكمة واتزان ، اذا هو يبالغ حتى يخرج الى
الحال ، ليهز شعور الجماهير ويدفع بهم الى الضحك العنيف . غير ان شيئاً آخر ينغصص
على الرجل سروره : لن تقدم اليه «ماريان» باثة ؛ فالوسيلة تجهد أن تبين له ان الفتاة
الفقيرة اقدر على الاقتصاد ورعاية مصالح الزوج ، ولكن هذا القول لا يقنع الشيخ
البخيل ؛ فاذا ما طلبت منه الوسيلة بعض المال تصام عنها ولم يأبه للاحاها .

وفي الفصل الثالث نجد «هارباجون» قد ازمع على اقامة مأدبة لصاحبه ، احتفالاً
بالعقد المنوي توقيمه . وهو الآن يضاعف الاوامر الى «الملثم جاك» ، وهو حوذي
البخيل وطباخه ، ان يقتصد ما امكن في النفقات . ويريد فالير عشيق ابنته ان يتماثلقه ،
فيؤيده في طلب الاقتصاد ويدين له ان امثال هذه المآكل يضر بالصحة ، وان
الانسان يأكل ليعيش ، لا يعيش ليأكل . وتقع هذه الكلمات برداً وسلاماً على قلب
البخيل :

البخيل : ما احسن ما قلت ؛ اقرب اقبلك لهذه الكلمة . هذه اجمل حكمة
سمعتها في حياتي . يجب ان نعيش لنأكل ، لا ان نأكل لنذ . . . لا ، ليس هكذا .
كيف كان قولك ؟

فالير : انما يجب ان نأكل لنعيش ، لا ان نعيش لنأكل .

البخيل : نعم . اسمعت (١) ؟ من هو الرجل العظيم الذي فاه بذلك (٢) ؟

فالير : لا اذكر الآن اسمه .

(١) يخاطب الملثم جاك (٢) يعود الخطاب الى فالير

البخيل : تذكر أن تكتب لي هذه الكلمات . اريد ان انقشها بحروف الذهب على مدفأة غرفتي (١) .

غير ان هارباجون لم يكن يطمئن الى موقف ابنه من ماريان . ان الشكوك لتعبت به وتأكل قلبه . وانه يريد ان يمتالك لابنه ليعلم حقيقة امره . فهو يكشفه بصدوله عن الزواج بالفتاة ، بعد ان فكّر جيداً في شيخوخته ، ويقترح عليه ان يتزوجها هو . فتجوز الحيلة على الشاب ويروح لوالده بسرّه . هنالك يرمي هارباجون قناعه ، ويأمر ابنه ان يصرف النظر عن الفتاة ؛ فيأبى الولد ويمتلك العناد ، وتلجّ الخصومة بين الاثنين ويخرج الموقف ويكفر "الجو" . ولكن « لافليش » ، احد الخدم ، قد نبش الصندوق ، واقتدها البخيل فلم يرها ، فطار له ، ونسي امر الزواج ، واندفع يهتف عن يأسه ، بنجوى مضحكة مؤثرة مآ . وسلم الخادم الصندوق الى ابن سيده « كليانت » ، ولكن الشكوك حامت حول فالير ، وطُلب اليه ان يصرح بحقيقة اسمه ففعل . ياروعة المصادفة لقد عرفت فيه ماريان اخوها ، وعرف فيها الشيخ « آنسيل » ولديه ، وكان قد اضاعها في حادثة فرق . عندئذ فاجأ القوم كليانت ، واخذ يعرض على ابنه اعادة مسروقه اليه ، على ألا يفكر بعد اليوم في الزواج من ماريان . وأفرخ روع البخيل ، ورُدّت اليه روحه فصرعاً ما اعلن موافقته ، ورضي الجميع ان يتزوج فالير إليزا ، وكليانت من ماريان ، وشملت المتزوجين أربحية الشيخ الغني « آنسيل » ، اذ تعهد ان يقوم بكل النفقات .

. . .

هذه هي الصورة التي رسمها الشاعر للبخيل ، وهي كما ترى صورة طريفة كارتة عابثة مآ . وتعد رواية البخيل من أروع ملاحي مولير . فقد أحصي لها ١٦٧٨ عرضاً في دار التمثيل الباريسية الشهيرة « بالكوميدي فرنسيز » ، ما بين عامي ١٦٨٠ — ١٩٣٢ . ومع ذلك فقد كان استقبال الجمهور لها فاتراً آنذاك . لماذا ؟ لأن مولير لم يجد الوقت الكافي لينظم ملهاته هذه شعراً ؛ وكان الجمهور لا يأبه لغير الرواية المنظومة : « أجنون هو مولير ، ام تراه يظننا من الغباوة بحيث نرضي خمسة فصول ثراً ؟ » وارتاح راسين لاخفاق خصيمه ، فلما التقى الناقد الطيب بوالو قال له : « رأيتك امهد قريب في ملهاة مولير ، وكنت تضحك وحدك ! » لقد كان بوالو حقاً يثابر على مشاهدة الرواية تأييداً لصديقه (٢) . على ان اكثر النقاد لا يرون في نثر الرواية ما يظن في جودتها ، بل يرون

(١) النصل الثالث ، النظر الاول (٢) L'Avare : 5, Molière : 215

ذلك اوفى بالغرض وأجرى مع الطبع ، وخصوصاً في الملهاء ، لانها اقرب الى نفوسنا وألصق بحياتنا اليومية من المأساة . ليس طبيعياً ان تجري السنة المشملين بالشعر في روحاتهم وغدواتهم ، وفي صفوهم وكدرهم ، ومن سوقهم الى ملكهم . فالنثر اكثر انفساحاً من النظم الذي لا يمتد فيه النفس كما قال ناقد عربي قديم (١) ، باكثر من عروضه وضربه ؛ وهو لغة الحوار الطبيعية . يقول « فينيلون » : « اذا صح ظني فان نظمنا يفقد اكثر مما يجني بالقوافي : يفقد كثيراً من التنوع ، والبساطة ، والانسجام . فكثيراً ما يعني الشاعر نفسه في طلب قافية ، فيضطر الى ان يعدّ حديثه او ان يقطعه . وقد يحتاج الى بيت او بيتين لا لزوم لهما تمهيداً لبيت ثالث مطلوب . ثم ان الناظم يهمه ان يلتصق بالقوافي الغنية اكثر مما يهمه عمق الفكرة والماطفة ، وجلاء البارة وطبيعتها ، وجمالها وروعها (٢) . » انما يقوم الشعر على سمو الماطفة وجلالة الفكرة واقتدار الخيال وتساغم الالفاظ ، وكل اولئك يكون له النثر افسح واكثر طواعية . ان الذي يضع في يديه الأغلال ويفرض على نفسه ان يعدو على رجل واحدة ، ثم يشب الى غير غرض الالمفاخرة بالمسافة التي يقطع هو مشعبذ نوجب منه ولا نحترمه ، ولكننا نحترم الرجل الذي يستفيد من حريته ويجري كما خلقه الله على رجلين ، ويضع امامه هدفاً غير التفاهر الزائف . تقول ما دام دوستال : « ان من طبيعة النظم ان تحول احياناً دون التفسير عن العواطف بمقويتها وعمقها الانساني . . . هذا الى ان النظم من شأنه ان يمنع بعض التعابير الطبيعية السهلة التي لها وقع كبير في النفوس (٣) ، على اننا لا ننكر ما في النثر من قيود ، ولكنها قيود طبيعية ، لا نقرضها على انفسنا فرضاً لا لشيء الا للتفاخر « بالصعوبة المدللة » كما يقول « فونتونيل (٤) . » بل ان الكتابة النثرية ابعد منالاً من النظم . فاذا كان الناظم يستطيع ان يعفي طبعه ويغتنم الراحة ، متكلاً على ما يختار من وزن يجري معه الى آخر القصيد ، فان النثر - ولا سيما النثر الشاعر - لفي يقظة دائمة وجهد متصل ليختار الانعام الكثيرة التي تناسب معانيه ، وليحسن تأليف ما بين هذه الانعام ، تأليفاً لا يعتمد على عادة رتيبة مريحة ، بل على دواعي معنوية ولفظية مستجدة . اني اشبه القصيدة المنظومة

(١) المثل النثر ٣٣٧ والتائد هو ابو اسحاق الصابي Van Tieghem : 94 (٢)

(٣) 167-164 La difficulté vaincue (٤) ، الكتاب السابق ص 94 وفونتونيل

Fontenelle هو ابن اخي كورني ، ولد في روان ١٦٥٧ واستد به الاجل حتى عاصر فولير ، اذ مات الاول عام ١٧٥٧ ومات الآخر عام ١٧٧٨ . وكان لفونتونيل سلطان

ادبي كبير : عن L.U. مادة Fontenelle

بذلك المقاطع الفنائية المرقصة التي لا يصعب علينا موالاتها من اول مرة ؛ اما القصيدة النثرية ، فهي تلك الانغام العلوية التي لا تحرك الأرجل ولا يمكن ان تجاريها حركات الراقصين ، لدقة نغماتها وتعددها ، لمساوقها المعاني الانسانية في اغوار النفس وتجاوزها تلك التفاعيل الرتيبة الضيقة . فالصعوبة في النثر انما تعود الى ما نضع نصب اعيننا من مطلب في جليل ، الى ما نبتغي تحقيقه من تعبير صحيح عن هواجس النفس القصيدة ، الى ما نشده من جمال اصيل . يقول احد النقاد : « ان تكرار التفاعيل والقوافي بهذا الاصرار اصبح اليوم مصدر سأم لنا (١) » ، ان الاوزان في وضعها الراهن لمهيئت تلك العقلية المنقرضة التي كانت تمتد ان الجمال لا يقوم الا على اساس التناظر ، في الموسيقى والشعر والرسم والبناء . فالشعر لم يكن يرضي الاذواق ما لم يتناظر شطراه ، والدار لم تكن تعجب ساكنها ما لم يكن جناحها متشابهين . يقول مرمونتيل (٢) : « خذ مأساة لراسين ، وانقلها الى النثر ، على ان تحرص على اداء افكاره واساليه وتعايره بدقة ، وعلى ألا تغفل إلا زينة الوزن والقافية ، . . فسيتق لهذه المأساة جمالها وتأثيرها كاملين (٣) » . أفترانا عندما نقلنا اليك « برينيس » و « فيدر » ثراً استطعنا ان نحقق فكرة مرمونتيل هذه ؟ النظم موسيقا ، لا جدال في ذلك ، بيد أنه ليس بالموسيقا الفضلى ، وان خفيت علينا نواقصها بحكم العادة ؛ وليس جريها على نغم واحد هو أهم ما يزهدها فيها ، فهي تحبس كثيراً من تفكيرنا وشعورنا ، وهي لا تستجيب بما فيه الكفاية للتعبير عن وثبات خيالنا ، وهي لا تستطيع ان تلائم ملازمة صحيحة بين معانينا والفاظنا ، ولا ان تعكس جميع الالحان التي تهزج بها نفوسنا ؛ هذا الى انها تجور بناعن القصد ، فتحملنا على قبول كثير من المعاني التافهة لا لشيء إلا أن صاحبها استطاع ان ينظمها في ابيات ، كما تحملنا على غض النظر عن استعمال كثير من التعابير والألفاظ والصيغ المهجورة التي ما كنا لنسمح لاحد ان يستعملها في النثر ، ولكننا نكتفي معه في النظم بان تكون جارية على قياس او مذكورة في معجم ؛ تقول مدام دوستال : ، انما الشعر حالة صميمية في القلب ، يمكن التعبير عنها بالنثر كما يمكن التعبير عنها بالنظم ، على ان النثر في الواقع كان اجود تعبيراً عنها في أدبنا من النظم (٤) . وآية ذلك عند مدام دوستال : أن الذين بلغوا

(١) عن Van Tieghem 94 (٢) Marmontel « ١٧٢٣ - ١٧٩٩ م »

(٣) P : 95 (٤) Van Tieghem : 167

ذروة المزاج الشعري من بين ادباء فرنسا كانوا ناثرين ، من امثال بوسيه ، وباسكال ،
وفينيون ، ويفنون ، وروسو (١) .

هذه كلمة نسوقها هنا لأن لها علاقة ماسة بموقف الجمهور في القرن السابع عشر من
رواية البخيل ، بل برأي الاتباعيين حين ذاك على العموم ؛ هذا الى اننا نثرنا لك في هذا
الكتاب خمس مسرحيات منظومة ، مع شديد حرصنا على مراعاة أسلوب كل شاعر ،
فاحببنا ان نبسط بين يديك الاسباب لثلاث تدفع في لومنا على غير علم .

. . .

ومع ذلك ، فالرواية لا تخلو من المغامر الفنية ، ولكن هذه المغامر ليس من طبعها ان
تنفّر الجماهير ، لا بل انها ادعى لغبتهم واقبالهم . فالفكاهة هنا تقوم في الاساس على
ما يمكن ان ندعوه " بتضخيم البخل " ، لا على النوص الى اعماق البخيل وعرض نفسيته
بكل ما فيها من تعقيد والتواء . وهذا التضخيم من شأنه ان يستدرّ الضحكات ،
غير أنه لا يعطينا صورة دقيقة حيّة عن البخيل كما نراه في الحياة . ان بخيل الحياة أعقد
وأعمق في التكم من هارباجون . واذا قابلنا بين هارباجون وطرطوف وأليست ، رأينا
ان مولير لم يكن هذه المرأة دقيقة ولا عميقاً . فاذا كانت نقائص أليست من الخفاء بحيث
تدق عن فهم بعض ذوي الفطنة ، واذا كانت مقدرته على الباس عيوبه لباس الفضيلة بحيث
تفري بالدفاع عنها كاتباً عظيماً كروسو ؛ ثم لئن استطاع طرطوف ان يصوّر نفاقه ديناً
ويطلي موبقانه بطلاء الحق ، حتى جاز مكره على بعض افراد الاسرة ولم يغير رأيهم فيه
إلا ما شاهدوا بالعين من فجوره ؛ فبخل هارباجون من الميوب المكشوفة التي تنادي على
نفسها ولا يخفف من حدتها تحفظ ولا تمويه . ان فكرة الجاحظ عن البخيل أشبه بالحق
والصق بالحياة . فقد يكون بين بخلائه الحكير الشحيح ، فاذا هو يحاول ان يوهك بأنه
طلق اليدن وهوب ؛ وقد يكون بينهم الداهية ذو اللسن الذي يصرفك بخفة روحه عن
ان تستوخم حرصه . وبخلائه لا يجاهرون بحرصهم الا عندما يأوون الى بعضهم ، او
عندما يغلبون على أمرهم وتعرض مصالحهم للضياع . وفيما عدا ذلك فهم لا يتحرّجون
من التظاهر بتداوة الكف او الزهد في حطام الدنيا . وهم اقندر على فلسفة
بخيلهم ودعمه بكل ما دعا اليه النقل والعقل من وجوب الاقتصاد ، حتى ليكاد

(١) P : 168 من المصدر السابق ، ثم كتاب Idées et doctrines littéraires

P : 41—42

بعضهم يخدعونك عن انفسهم ويقتعونك بصدق نظرم !

• • •

كان مطلع عام ١٦٦٩ عهد يمن للفرقة . ففي الخامس من شباط « فبراير » من هذا العام سمح لها بتقديم « طرطوف » الى الجمهور (١) . وازدحت صالة المسرح بوفود المتفرجين ازدحاماً عجيباً متصلاً محاطات تلك الساعات الرهيبة وعوض الفرقة عن اضرارها في تلك المعركة التي كانت تُظن بلا نهاية . وهكذا انتصر إمام المهابة الفرنسية على خصومه ، وسجل في هذه الرواية العظيمة نقده اللاذع للمناققين ، وبصورة غير مباشرة لطبقة رجال الدين حين ذاك . ولا نشك في ان الشاعر بعمله هذا كان في طليعة العاملين على نشر بذور النعمة على الاوضاع الاجتماعية في صفوف الشعب ، وقد نمت هذه البذور وتفرعت حتى اصبحت نعمة شاملة في القرن الثامن عشر ، تناول في تطرفها الدين نفسه ، حين عصفت الثورة الفرنسية بالعقائد المقدسة وابطلت سلطة الكنيسة (٢) . يقول ج . ب . شو : « الكنيسة التي لا يمجّد الأحرار والمفكرون لأنفسهم مكاناً فيها ، بل الكنيسة التي لا تربي مع عليها اعتقاداً صادقاً منها بأن الفكر اذا تحرر حقاً قاد الى نفس عو الكنيسة اليها ، فهي كنيسة لا يمكن ان يكون لها مستقبل في الثقافة . وهي فوق ذلك كنيسة لا تؤمن بصدق تعاليمها ، وزندقة بابتداعها وهي أن الالهوت واللم شيثان متناقضان يتنازعان ولاء الانسان (٣) . » وقال : « لن ادع القارى يستنتج مما قيل أن المرء لا يستطيع ان يجمع بين الاخلاص في الكتلركة ومخاصمة القسس ؛ فكل البابوات المصلحين كانوا من اشدّ خصوم القساوسة ، بل كانوا من النقم الكبرى عليهم . وكل المذاهب الدينية الكبرى انما نشأت بسبب عدم الرضا عن القساوسة فالمذهب الفرنسيكاني نشأ بسبب تعجرف القسس وكبريائهم ، والمذهب الدومينيكي نشأ بسبب كسل القسس وقصورهم في الدين ، ومذهب اليسوعيين نشأ بسبب جهل القسس وجودهم وضياح النظام فيهم (٤) . »

• • •

غير انه لم ينقض الشهر حتى وققد مولير اياه . لقد كان برّاً به ، ينفق عليه

(١) م 7—6 من Le Tartuffe Molière 121—122 ثم 218

(٢) 3 : Braunschvig (٣) مقدمة جان درك ٣٠٦ - ٣٠٧

(٤) م ٣٠٤

بسطاء ، ولكنه كان يتحاما ، لما يرى من ضيق خلقه كلما أمعن في الشيخوخة . وأقبلت الدنيا على الشاعر ، فالملك يرفعه ويعضده والجمهور يشجعه ، والثروة تزداد عنده يوماً بعد يوم ؛ بيد أنه كان يشعر بالخطا قواه ، وكان أحياناً يبدو أليماً حزيناً (١) . وفي هذا العام اخرج « المسيو دي پورسونياك » (٢) . وفي العام التالي اخرج : « العشاق الباهرون » و « البورجوازي النبيل » ، وهي ملهسة ثرية راقصة Comédie-ballet يتميز فيها الحوار التمثيلي بالموسيقا والرقص (٣) ، كتبها الشاعر استجابة لرغبة الملك في رواية تهريجية بتخللها بعض المشاهد التركية (٤) . ذلك ان لويس الرابع عشر كان استقبل في العام الماضي موقداً تركياً لم يكن فيما يظهر مجاملاً ولا لين الجانب ، فأثار سخطاً اقوم في فرساي ، حتى جعلوه مدار عيهم . وكان الادياء الفرنسيون قد اخذوا يولون الحياة التركية طرفاً من اهتمامهم ، الى جانب التاريخ الروماني واليوناني والاسباني . فكتب « سكيديري Scudéry » عام ١٦٤١ قصة ناجحة بعنوان « ابراهيم » : وكتب « روترو » (٥) ، ملهسة « الأخت » (٦) ، ادار فيها الحوار على لسان احد اشخاصها بالتركية ؛ وكتب « لواتي » (٧) ، عام ١٦٦٠ « حكاية تركية » (٨) ، نالت اعجاب الملك ، واهم من ذلك كله مأساة : « يازيد » (٩) ، لراسين :

قصة هذه الملهسة ، كما هو الحال في اكثر ملهسي مولير ، هي الزواج الذي يعترض طريقه سخر سخر احد الاهلين . وانما يظهر ابداع مولير في تنويع الموضوع والفكرة لا في تنويع الحبكة والحوادث . وقد اختار هذه المرة للمهسة موضوع : الرجل حديث النعمة ، الطامع الى الوجاهة . فالسيد جوردان ، تاجر القماش ، لا يكتفي بما اصاب من غني ، بل يرغب في الوجاهة ، ويأمل ان يصبح ذات يوم نبيلاً . فهو يني بلباسه ، ويجهد في تهذيب عاداته وتثقيف نفسه بمختلف العلوم والفنون . استحضر لاجل ذلك استاذاً يعلمه الموسيقا ، وآخر للرقص ، وثالثاً للفلسفة ، ورابعاً للبراز . . . فقد صمّم الرجل ان يتعلم كل ما يستطيع تعلمه . دعاهم جميعاً الى داره ، في وقت واحد ، ودعا معهم الخياط ، فاذا هؤلاء السادة يختلفون فيما بينهم وينتهي بهم الأمر الى القتال ؛ ولشد ما كانت دهشة

(١) Molière 218—225 (٢) Monsieur de Pourceaugnac (٣) L.T. 262 (٤) Le Bourgeois Gentilhomme : 5 (٥) Rotrou (٦) Récit turqueresque (٨) Lulli (٧) La Soeur (٩) Bajazet
راجع المصدر السابق في الصفحة نفسها ، والمصدر السابق : 7



السيد جوردان : — يا الفتاة الوقاح !
نيكول : — أمّا إنك لمضحك هكذا . هي ، هي !

السيد جوردان حينما عرف ان الكلام اما ان يكون ثكراً واما ان يكون شعراً ، وحينما عرف انه يصنع الثر على غير علم منه ، و فطن احد النبلاء الفيلسوفين ، ويدعى دورانت ، الى سداجة الرجل ، فأخذ يقترض منه المال ، مؤكداً له انه « يتحدث عنه في غرفة الملك » وأنه سيستميل اليه المركيزة الحسنة « دورين » . على ان المحتال النبيل لم يكن يعمل في الواقع الا لنفسه . اما السيدة جوردان التي لم تكن راضية عن حماقات زوجها ، فانها لم تحب بالنيل الماكر في بيتها . ثم ان للسيد جوردان حماقة اخرى : انه يريد ان يزوج ابنته من احد النبلاء ، على الا « يكون اقل » من مركيز . ولكن الفتاة لم تكن فارغة القلب ، بل كانت تعشق القتي « كليوت » ، وما كان « كليوت » اميراً ولا مركيزاً ، ولكن رجلاً من سواد الشعب ؛ فليس في استطاعته ان يصير الى السيد جوردان الا « بحيلة » ؛ والخدم الذكي « كوفيل » هو الذي سيدبر الأمر : اذ تنكر « زي » تركي « وجاء الى السيد جوردان يومه بان « ابن التركي » العظيم « لمح ابنته فأحبها ، وهو في طريقه الى باريس ؛ ولم يلبث « كليوت » ان جاء بنفسه ، متنكراً في زي « تركي » كذلك ، واستطاع هذه المرة ، بفضل لقبه المزيف ، ان يحظى بمواقفة الأب الساذج ، الذي لم يكن لابتهاجه حد « بأمام صهره ، صاحب السمو » الملكي ، برتبة « الماموئي » عليه !

• • •

يرى الشاعر الفرنسي فيكتور هيجو في المقدمة المشهورة لرواية « كرومويل » ، Cromwell ان الفن ليس من شأنه ان يعطي الحقيقة المطلقة La réalité absolue ، من دون تهويل وتضخم ؛ وانما هو « مرآة تجميع » تجعل من بصيص النور ضياءً ، ومن الضياء لهيباً . فالمبالغة هي الدعامة الفنية التي يستطيع بها الروائي ان يبرز صورته ويلفت اليها الانظار ويثبتها في الازهان . الفن في نظر هيجو لا يكتفي بعرض صورة طبيعية تتناول الشيء نفسه La chose-même بل يتجاوز ذلك الى عرض صورة مكبرة تبرز فيها حركات النفس وسكناتها بشكل يسترعي النظر . ومن عجب ان يلتقي زعيم « المدرسة الابتدائية » في هذه النظرة إمام المهابة الفرنسية وأبا التراجيديا الاتباعية . فقد رأينا كورني يصور الناس خيراً مما هم عليه ، وها نحن اولاء ترى مولير يصورهم شرّاً مما هم عليه . اعني ان الاول يغالي في فضائل ابطاله ليقدم لنا درساً في الاخلاق ايجابياً ، وان الثاني يجسم مناقص الانسان ويغالي في تصوير مضاحكه ليقدم لنا درساً في الاخلاق سلبياً . كلا

الرجلين لا يمثلان الطبيعة ، وان شئت قلت انهما مجسمان الطبيعة ، فهما لا يخرجان عليها ، ولكنهما يدفعا بها الى الامام ليوضحاها ويثبتاها في النفوس . الارادة الخيرة عند كورني تدفع رودريك الى قتل ابي حبيبته انتقاماً لشرف ابيه ، وتدفع بشيمين الى مطاردة عشيقها لاثار لأبهما . الفضيلة الحق عند كورني ان يتخطى الرجل مودة القربى فيقتل اخوة وزوجه ، او اخوة حبيبته اذا قضت بذلك مصلحة بلاده . أما ان يريق الجندي دمه فقط في سبيل وطنه ، فهذه فضيلة عادية ، آلاف تحملوا بها وآلاف سوف يتخطون . والحال عند مولير لا يختلف كثيراً عما عند سلفه ، فهو يعمد كذلك الى المغالاة ويراهها شرطاً اساسياً لنجاح مسرحه . هذا الثري المتدين « اورغون » الذي راجت عنده حيل الفلاح المنافق : « طرطوف » حتى فضله على زوجه وولده ، وتنازل له عن ماله ، ولم يسمع فيه نصيح الناصحين ولا لوم الاثمين ؛ وهذا البورجوازي التي الذي يتبذل ويريد ان يتعلم في سنه العاليه كل شيء ، فيستحضر هذا العدد من الاساتذة وبأبى ان يزوج ابنته من غير امير (١) ؛ وهذا البخيل الذي يصدق ان فتاة في ريتق الصبا تحب شيخاً بخيلاً كزكاً لتشاوة بصره وتحذب ظهره وسعاه (٢) ؛ وهتان الصورتان اللتان عرضهما المؤلف للمدعي المتحذلق في دور « فيلامانت (٣) » ، وللصحيح المتوهم المرض في دور « ارغان » : كل اولئك اشخاص حقيقيون ، بيد أنهم يظهرون لنا مجسمين وراء مجهر الكوميدي الكبير . فهو يجسم العيوب الخلقية ، وفن الاضحاك عنده قائم في الاساس على ذلك . غير اننا نتساءل عن الفائدة التي توخاها مولير من هذا التضخيم للطبيعة . أي العبرة الخلقية ؟ اذا كان ذلك فنحن لا نرى رأيه ، لان اشد المتحذلقين يرضى عن نفسه ولا يرى تحذلقه شيئاً بالنسبة الى « فيلامانت » ؛ ولأنك قد تكون اسبق في البخل من « هارباجون » ولكنك بخيل غير احمق ، تعرف كيف تخفي بخلك ، ولا تسف الى درجة بخيل مولير . وكثير من محدثي النعمة يحبون التباهي وينشدون الجاه والرفعة ، ولكنهم اذا قرءوا مولير تغطي عيوب السيد جوردان فتعجب عنهم عيوبهم . انما نستفيد العبرة المثلى اذا عرف الكاتب كيف يزج الستار عن العيوب المكتمة ، وينبها الى تصرفات البطل الدقيقة . فنقطة الضعف عند مولير ان الضحك في مسرحه يقوم على الغلو ، وان بعض الشخصيات الاولى عنده سخفاء حقا ، يضحك عملهم ولكن لا يهذب الاذواق ولا يتمتع العقول . وبقينا ان السيد جوردن هذا مجنون ،

(١) رواية البورجوازي النبيل (٢) رواية البخيل (٣) رواية النساء العالقات

بل هو كذلك بشهادة زوجته ، ثم بشهادة خادمه (١) . ان الذي يمنع العقول هو تلك
 الفكاهة التي تتساقط اليها من الاجوبة السريعة المفحمة ، ومن النمز الرقيق من جانب
 المخاطب ، ومن تناقض الاشخاص الطبيعيين ، ومن هفواتهم ، ومن محاسنهم ستر
 عيوبهم واطماعهم ومن مغالطاتهم ومعاكسة الاقدار لهم وانكشاف خفاياهم منها جهدوا
 لسترها . اننا لا نشكر ذلك على مولير ، واننا لنكبر فيه هذه المقدرة الفائقة في تصوير
 الطبائع الخالدة والمعادن السائدة ، وفي الغوص الى اعماق النفوس ونبش دوافعها
 ووسائلها وغاياتها ، وتجليه عيوبها وآفاتنا ، وفي ابراز الأضرار والآلام التي ينكشف
 عنها انحراف الفرائز ودخول (٢) النيات وتحكم السي من المعاديات ؛ فكبر هذا
 كله واشياء كثيرة معه ؛ بيد انه لا يسمنا الا ان نلفت النظر الى ما يخالط مسرحه من
 بعض التهاويل والمبالغات التي تشوب ملامحه المظلمة ، والتي قد تهبط ببعضها الى مصاف
 « التهاريج » العابثة . هذه التهاريج تنفخ صدرك بالضحك ، فليس من كآب يبرع مولير
 في الاضحاك ، ولا نظن ان هناك من يعالیه فيه او يدانيه ، ولكنها لا تملأ ذرات نفسك
 ولا تنفذ الى اعماقها ؛ لأنها حين تمحيد عن الطبيعة وتهبط عن المستوى المعقول لما قبلها
 ولما بعدها ، تخرج عن حظيرة تلك المتع العقلية الشائقة التي تهذب الروح وتسمو بالفكر
 وتوسع نطاق التجارب الانسانية النافعة . يقول پاسكال : « يجب ان تقتصر جهد
 الامكان على الطبيعي البسيط ، فلا نكبر ما هو صغير ، ولا نصغر ما هو كبير » (٣) .

• • •

كتب بعد ذلك « بسيشه » (٤) « بالاشتراك مع كورني ، ثم « خداع سكاپان » (٥) ،
 و « الكونتيس دوسكاربانيا » (٦) ، ١٦٧١ . لقد خفّت صوت الاعسداء من حوله
 واصبحت حياته الزوجية نفسها أهذا وأسعد ، اذ عادت أرماند الى عش الزوجية وقد
 هذبها الايام شيئا وطامت من غلوائها (٧) . كان ذلك في خريف ١٦٧٠ . ان مولير
 اليوم أهنا حالاً وانعم بالآ . غير انه قد قد بعد عامين شريكته وصديقه الوفية : « مادلين »

(١) Le Bourgeois Gentilhomme : 91, 99 (٢) دخل النبات : سومما

وفسادها (٣) Pensées : P : 12 (٤) Psyché (٥) Les fourbe-

Contesse d'Escarbagnas (٦) rics de Scapin

Histoire de la Lit. fran. illustrée Tome : Molière 266—268 (٧)

Les Femmes savantes (٨) 2 P : 13

١٦٧٢ . وفي هذه السنة نفسها اخرج احدى ملاهيه العظيمة : « النساء العالاث (٨) » ،
يهاجم فيها التكلف الذي سبق ان سخر به في « المتأثفات السخيفات » ، كما يهاجم فيها
الخذلة التي صار اليها التكلف الأدبي ، وخصوصاً بين النساء اللواتي «جنّ» جنونهن عند
اللغة اليونانية وعلوم الفلسفة والفلك والفيزياء ، واخذن يحقرن امور البيت ويهملنها .
لم يكن خصماً لتعليم المرأة ، ولكنه لم يرد لها الفرو ، وارادها « ان تعرف كيف
تتجاهل الاشياء التي تعرفها . » ان فكرته لتتحقق في « هنريت » ، الفتاة الذكية ، التي
تتم زواجها وبيتها أكثر مما تهتم بالنحو والفلسفة . سخر من المتكلفين ومن المتكلفات ،
وسخر من المتحذلقين ومن المتحذلقات ، وبخاصة من رجلين آذياه وتعقباه بهجائهما ،
احدهما هو الواعظ « كوتان (١) » الذي صوره مولير في دور « تريستوتان » اي :
الأحمق المثلث ، ليسخف فيه نموذج الشاعر المدعي الخيال بذكائه ، الذي يعرف اين
يعرض شعره السخيف لينال عليه الاستحسان ؛ والآخر هو الأديب « ميناج (٢) » ، الذي
صوره في دور « فاديس » ليمثل به دور المدعي المحشو « باليونانية » واللاتينية ، والذي
: المتحذلة ويُقبِّلُته « حباً باليونانية » :

بيت البورجوازي « كريزال » انقطعن الى العلم : الزوجة ،
والابنة والاخت . لا يحيد عنهن غير « هنريت » ، الابنة الثانية ، فهي على علمها
وفطنتها لا تلج باحدث العلم ، ولا ترمي الا الى الزواج من حبيبها الطيب « كليتاندر » .
غير ان هذا الشاب لم يكن مزوداً بما يرضي الأم : انه لا يأبى على المرأة ان تتعلم ،
ولكنه لا يحب الخذلة ، خصوصاً عند النساء ؛ ثم هو لا يكن « الا احتقاراً لمعبود
البيت ، هذا المدعي السخيف « تريستوتان » . كان يجب على الأب ، كريزال ، ان
يفرض ذلك الشاب الذكي « الحب فرضاً على امرأته المتعطشة (٣) المستبدة « فيلامانت » ؛ بيد
أنها « خيفة الخلق » ، وهو لا يستطيع في حضرتها إلا ان يذعن ويلزم السكوت .
وقد بلغ من سخف الأم واعتدادها برأيها ان قررت ان تعطي صديقها المدعي « تريستوتان »
ابنتها الرشيدة الطيبة . على ان هذا الاب على ضعفه كان يجب ابنته حباً جماً ولا يريد
لها زوج السوء هذا ، وكان اخوه « آريست » لا يفتأ يشد من ازره ويلفت نظره الى ما
يصيب ابنته من فاحش القبح من هذا الزواج البغيض ، وبين له أن تريستوتان لم يكن
طامعاً الا في مال الفتاة ، وان قلبه لم يخفق بحبها ابداً ؛ فكان الاب المسكين يكرر

(١) Cotin (٢) Ménage (٣) المتحذلة

الحلف انه سيملي ارادته في اللحظة الحاسمة . وجاءت هذه اللحظة إذ استدعت الزوجة كاتب العدل ، واذا هي تملي عليه اسم تريسوتان واذا الأب يملي اسم كليتاندر ، وصاح الكاتب « أزوجين ! هذا أكثر مما تسمح به العادة ! » لقد كادت الغلبة تكون للزوجة الرعناء لو لم يحضر المم آريست في الوقت المناسب حاملاً خبراً لايسر : لقد أصبح كرزال صفر اليدين من كل مال على اثر خسارته احدى دطاويه واعلان افلاسه . هنالك ازاح تريسوتان الستار عن نقشة الخبيثة وانسحب . غير ان هذا الخبر المكدر لم يكن الا حيلة اعدّها المم الأريب ليدفع المنافق المتحذلق عن رغبتة ، وليظهر المساك حقيقة . لقد ثبت كليتاندر الى جانب الأسرة ، وأصر على ان يقاسمها شقاء حالها الموهوم ، فهو الآن يحظى باحترام الاسرة ، ويفوز بالفتنة الجببية ، وسط افراح الجميع (١) .

كان نجاح الرواية باهراً ، فتمثلت احدى عشرة مرة متتابعة ، وأخزّت السيدين اللذين غرّيا بدم الشاعر وناصباه العداء (٢) ؛ ولكنها دمغت بسخرتها على الخصوص اوساط النساء اللواتي كن يتمدّحن بعلهن وذكائهن ، وكانت الى جانب « المناققات السخيفات » عاملاً حاسماً في قطع دابر الحذقة والأناقة المصطنعة ؛ فأصبح النساء في القصر وفي العاصمة يتحاشين ان يُعرفن بأناقة الحديث ووفرة المعرفة ، كما يتحاشين الخلاعة والفسوق (٣) !

* * *

كانت (مريض الوهم) آخر ما كتب الكوميدي العظيم وآخر ما مثل . سخر فيها من اوهام المرض ، ولم يُعفِ اصدقاءه الاطباء من عبثه ؛ فكانه حين احس بقرب الأجل ، اراد ان ينتقم منهم مرة اخيرة :

تعرض علينا هذه الملهة جنون السيد « أرغان » الذي يعتبر نفسه مريضاً ، على الرغم من دلائل العافية عليه ؛ فهو يقضي ايامه بين الأدوية والاطباء . انه يريد ان يزوج ابنته « آنجيليكا » من طبيب يدعى « توماس ديافوري » ، وهو ابن طبيب آخر ، وابن اخي طبيبه الخاص ، السيد « بيرجون » . بهذه الطريقة سيحصل على « نعمة العلاج الضروري » ، ومن جهة أخرى كان يريد ان يحرم هذه الفتاة ، ليجمل الارث كله لامرأته

(١) اعتمدنا في تلخيص بعض اجزائها على L.T. 262 (٢) Molière 284

(٣) Les Femmes Savantes : 102

الثانية « بيلين » . ألم يلفت نظرك رأي الكاتب السي* في الآباء ؟ غير ان للفتاة حامين : خالها وخادمتها . ان الخادمة كثيراً ما تضطلع بمهام خطيرة في مسرح مولير ، وتستطيع ان تصورها على وجه العموم امرأة تصنف (١) ، صريحة ، جريئة ، مخلصه ؛ مهمتها ان تدفع عن فتاة كل ملهه ما عسى ان ينالها من أذى الآباء الحق والأتانيين . ان رأس ما يمينان به الآن أن يمنعنا زواج الفتاة من « توماس » ، هذا الأبله المتحدلق المضحك ، الذي خرجه المدارس لعهد قريب ، وأن يمهدها لزواجها من حبيبها « كليانت » . لقد نجحنا في ذلك ؛ وبقي عليها ان يفسدنا على الزوجة الماكرة خطتها لحرمان الفتاة العاقلة ؛ فها بيتنان للزوج ان امرأته لم تؤثره الا لفتاه ، والبرهان على ذلك ميسور ، فما عليه الا ان يأذن باعلان موته ، ليرى كيف تخف « ارملة » بادية السرور لتسلبه اوراقه ، على حين تصمق (آنجيليك) وحبيبها لهول المصاب . تأثر الاب بحزن الشاين فوافق على اقترانها ، على ان يجعل كليانت من نفسه طبيباً . ولكن الخال يقترح على مريض الوهم ان يرتدي هو ثوب الطبيب وقبعته فلن ينقصه شيء ليكون طبيباً !

فأنت ترى ان موضوع هذه الملهاة كارب عابس ؛ ومع ذلك فقد استطاع إمام الملهاة ان يشيع فيه المرح والابقسام ، ماذا اقول ؟ بل الضحكات المدوية التي تهتز منها أقطارك وتمحص لها الأرض ! « فأرغان » راجع مسذكرة الصيدلاني ، ودرس الموسيقى يعطيه كليانت متذكراً ، وزيارة الخطيب الطبيب وابيه ، واماديج الاول السخيفة ، وغضب السيد « بيرجون » وانذاره المريض بكل الامراض ، والاستشارة الطبية تقوم بها الخادمة في زي طبيب ، واخيراً ذلك الاحتفال الفكه ، باللغة اللاتينية المزورة ، الذي قلدوا فيه « أرغان » لقب دكتور . . . كل اولئك مواقف ضاحكة تتخلل المناظر المؤلمة وتبدد عبوسها .

مذهب الفنى

اراد مولير ان يهيج في المسرح الاتباعي منهجاً جديداً ليقترّب من الطبيعة ويحقق حداً أقصى من الواقعية ، فأيناه يخرج على طريقة الشعراء في عصره ، وعلى رأسهم كورني ، فهمل المواضيع التاريخية ، ويوجه اهتمامه الى الحياة الاجتماعية في عصره :

(١) المرأة بين الاربعين والخمسين

« اذا كنت تصور تقائص الناس ، فلتصورها على ما يوافق الطبيعة . . . ثم انك لاتعمل شيئاً اذا لم تصور رجال عصرك (١) . »

ورأيانه يصرف نظره عن مواضيع البطولة والارادة والعظمة التي حقل بها مسرح سلفه كورني ، ابي المأساة الاتباعية ، لأن الملهة لا تمتشى بطبعها مع امثال هذه المواضيع ، كما يقول الامتاذ فاجيه (٢) كما انه وثب وثبة جريئة في المذهب الواقعي فاستقى عن الحكمة ، اعني عن قصة ذات بداية وعقدة وتطور ونهاية ، ولكنه فضّل ان يعود اليها بعد ذلك ، اذ كان يلمس فائدتها المسرحية في الملاحم ؛ لان الملهة ، بحكم موضوعها الذي لا يبلغ من الخطر ما يبلغه موضوع المأساة او الدراما ، تستفيد كثيراً من حبكة طبيعية تكون من الملهة بمنزلة الاساس ، وتحرك اهتمام النظارة وتغريهم بمتابعة المرض بلذة وشوق . غير ان مولير قد لفت الانتظار الى ان الحكمة المسرحية ليست ضرورة قصوى ، والى ان بالامكان التنازل عنها احياناً . ومن الجدير بالذكر ان ملاهيه المحبوكه والتي لا حبكة لها كانت تصيب نجاحاً بالغاً كما رأينا ، قال احد الممثلين في عصره : « ان هذا الشيطان مولير يجتذب الجميع اليه (٣) » ، وقال احد حساده : « انه لمار على الفرنسيين ان ينفضوا من حول المؤلفات الجيدة ، وان يجتذب هذه الحماقات باريس كلها اليها (٤) » ،

وشيء آخر رأى فيه مولير عوناً على تحقيق مذهبه الداعي الى الطبيعة والتقرب من الواقع وهو النظر الى ابطاله من اكثر من جهة واحدة ، وهذا ما يمكن ان يدعى بتعقيد شخصياته ؛ فقد كان يرى ان الشخصية البسيطة التي لا تعقيد فيها انما هي فكرة في رأس المؤلف لا انسان ينبض بالحياة ؛ وهو لا ينكر ان في الحياة شخصيات ساذجة لا التواء فيها ، ولكنه يرى انها تافهة لا شأن لها . اما الذين يشغلون المراكز المرموقة ويؤثرون في من حولهم فهم ذوو صفات كثيرة واضحة ، ويقول مولير : « ليس من التناقض في شيء ان يكون المرء سخيلاً في بعض الاشياء وليبياً في غيرها (٥) » ،

هذا التعقيد في الصفات يقود الى نتيجة منطقية وهي : خلط الفكاهة بالأسى . فالحياة كالانسان في تعقيدها وتعدد وجوها ، فيها ما يسر وفيها ما يؤلم ، وهذا معنى قول «موسيه (٤)» : « كان ينبغي لنا ان نبيكي من حيث ضحكنا . » وكثيراً ما يكفر الجو وتعتقد المواقف في ملاهيه مولير وتنجس انقاس النظارة اشفاقاً على ثروة تكاد تضيع ،

(١) Faguet 268—275 (٢) المصدر السابق 268—267 (٣) 275

(٤) Musset راجع المصدر السابق 276

او فتاة ترغم على الزواج ، او بيت ينذر بالخراب ؛ ولكن مولير سرعان ما يلقي بفكاهته الرشيقة يبدد بها مخاوف المتفرجين ويرد اليهم صفوهم . اما جو " الحوادث في الغالب فهو جو " الأسرة ، او ما يشبه الأسرة ، بكل ما فيه من حركة وحياة وتمقيد : فالمؤلف ينزع لك سقف الدار ويدعوك ان تنظر (١)

على ان تمقيد شخصياته يكون غالباً في حدود الموضوع او الفكرة التي يريد عرضها . يريد ان يصور لك بخيلاً ، فهو ينسب اليه من الصفات ما يرافق البخل او يفسح المجال لظهاره . فاذا كان بخيله غنياً فلان البخل مع القتي اظهر ، واذا كان محباً ، فلان الحب اذا سار في طريق الزواج استدعى بذلاً كثيراً ما يفضح بخل صاحبه ؛ ويريد مولير ان يصور كارهاً للبشر ، فهو يصقه بالاستقامة والصدق وقلة الدهاء والانانية وضعف الارادة والنعمة على الناس ، وهو بعد عاشق وجيه مثقف اديب مرهف الذوق ؛ يسد ان هذه الصفات كلها يمرضها المؤلف في سياق الموضوع الذي يعالجه ، وهو النشور من البشر ، وليس في الرواية كلمة واحدة الا تدور حول الموضوع وتزكّي الفكرة التي يدعو اليها الكاتب . وكذلك طرطوف ، فليس هو بالمنافق وكفى ، ولكنه رجل جاني الطبع ، فاسد الذوق ، محب السيطرة ، " بطيئن " ، اباحي " ، حقود ، متضارب الأهواء ؛ بيد أن سياسته كلها لا تكاد تظهر اذا قيست بنفاقه ، او أنها لا تظهر الا لتدعم نفاقه . فالنفاق هو محور رواية طرطوف ، والتشاؤم واحتقار المجتمع هما محور " كاره البشر " والبخل هو محور " البخل " والخوف من المرض هو محور " مريض الوم " ، وهكذا قل في سائر ملاهي مولير ؛ ومعنى ذلك ان كل مسرحية تجري في حدود الموضوع الذي اختاره لها الشاعر ؛ وهذا الموضوع هو الذي سمي به مولير روايته ؛ وذلك ان دل " على شيء فانما يدل على ان الناحيتين الاخلاقية والفكرية هما اللتان تسيطران على حوار الرواية وحوادثها وتدفعان بها الى النهاية . بل ان روايتي دون جوان وطرطوف لا تخرجان كذلك على هذه القاعدة ؛ فدون جوان ، وان كان في الاساس علماً ، فقد شاع استعماله نموذجاً للرجل الوجيـه الذي الفخور الذي جعل همه و " كده النوايه والفجور . وكذلك قل في طرطوف ، فهي كلمة معناها المنافق ، ثم استعملها المؤلف اسماً طابقت مسماه . كل ابطال مولير تظهر اوصافهم في معرض الفكرة التي نادى بها او الصفة الاساسية التي تصدّي لابرازها . بل ان حوادث الرواية ومناظرها لا تنفك الالتساق في ركاب هذين العنصرين

الاساسيين في مسرحه : الفكرة والموضوع الخلقى : فاذا اضفنا الى ذلك مذهب الشاعر في الاضحاك ، وهو قائم على تضخيم احد العيوب والمغالات فيه ، فضلاً عن تركيز الحوار والحوادث حوله بحيث يطفئ على غيره ، علمنا كيف تتزاحم الافكار في ملامحه وتتصارع وكيف تبرز العيوب في ابطاله وتتجسد . من اجل هذا حفل مسرح مولير بالشخصيات النموذجية *Personnages typiques* التي عاشت في خيال الفرنسيين ودرجت في احاديثهم ، فأصبح كل من ارنولف وكريزال وارباجون وفيلانت تريستوتان وطرطوف وأسيست ... مثلاً شاملاً *Type Universel* لنوع من الانسان على اختلاف الزمان والمكان . وهكذا استطاع كبير كتاب الملاهي في العالم ان ينفع الحياة في شخصياته ويشيع الحركة في اجواء مسرحياته ، كما استطاع بفنائه العجيب ان يخططى بأبطاله الظروف المحلية والصفات الخصوصية ، يرسم لنا نماذج انسانية خالدة ، فيها من الفردية والامتيانز ما يثبت فيها القوة والحياة ، وفيها من العمومية ما يضمن لها العالمية والبقاء .

• • •

عقد الاستاذان الكبيران مؤلفا « قصة الادب في العالم » بحثاً ضافياً عن فن « مولير » وقارنا بينه وبين امام المسرحية الانجليزية وليم شيكسبير ، فخلصا الى نتيجة نحب ان نقنوها بالبحث :

فهما يريان ان الشاعر الفرنسي كان يحرم حين يعرض شخصاً من اشخاصه ان يديه من جانب واحد ، ويأبى ان يحلل الشخصية ويشرحها ليخرج للناس كل ما تحويه من عناصر ؛ « اما الملهاة الابتداعية عند شيكسبير فتتناول الاشخاص من نواحيهم جميعاً لا تبقي من عناصرهم شيئاً ولا تنزع . تتبع الملهاة لشيكسبير فتطالعك اوجه الشخص المصور وجهاً بعد وجه ، وفي اثرها تشرق عليك صفاته واحدة تلو اخرى ، يستجلى لك الشاعر ادق ما يجول في نفس من يصوره فلا تقلت منه الخطوط الخافتة والخواطر القصية التي من شأنها ان تكمل الصورة ، حتى اذا ما جئت في الرواية الى ختامها استوى امامك الشخص كأنه حياً يدب ويسمى ، ويفكر ويعمر ، ويخادع ، ويضحك ويبتئس ، ويسخر من غيره ويسخر منه غيره . . . اما امير الملهاة الفرنسية فيختلف عن ذلك في منهاجه اختلافاً بيناً ، فبدل ان يوسع الصورة لتشمل اطراف النفس جميعاً ، يضييق حدودها لتتقن طرفاً واحداً او طرفين من تلك النفس التي يريد

تصويرها ؛ وهو اذا ما استقر اختياره على الخصائص القليلة التي يريدنا ، راح يستخدم فثته كله في ابرازها وترسيخها في ذهن القارىء او المشاهد بحيث يصعب نسيانها
 فمولير يختار من شخصيته مساحة ضيقة يصب عليها ضوء فنه ، لكنه يعمق بك في هذه المساحة الضيقة ثم يعمق ويعمق حتى يصل بك الى ابعد الأغوار ؛ هو يختار ممن يريد تصويره عناصره الجوهرية ثم ما يزال بها حتى يخرجها في ضوء النهار الساطع (١) .
 على أننا نحب ان نصوغ جانباً من ردنا على الاستاذين الجليلين في هذا السؤال :
 اذا كان كاتب التمثيلية مكلفاً ان يعرض دراسة عميقة شاملة لنفسيات ابطاله جميعاً ، اياً كانت منزلتهم وتأثيرهم في سير الحوادث وظروفهم ، فما هي المهمة التي يتركها للفلاسفة وعلماء النفس اذا ؟ الا يرى الاستاذان الكريمان ان كاتب التمثيلية مقيد حين يسلسل الحوار ويصور النفوس بطبيعة المواقف ومقتضياتها ؛ وانه لا يستطيع ان يخلق المناسبات خلقاً ليقول ان بطله على علمه جبان ، وعلى بخله حسن المشرو على حبه للحياة انوف شجاع . . . ؟ كلا ، لا يستطيع الاديب الذي يؤمن برسائله الادبية ان يسخر الفن لغير الفن ؛ لا يستطيع ان يسخره لكشف اطواء النفس كما لا يستطيع ان يسخره للارشاد والتعليم . ثم اي نوع ساذج من الرجال اولئك الذين يتحدثون اليك بعض الوقت فلا تلبث ان تغوص الى اعماق نفوسهم وتهتك الستار بهذه السهولة عن آرائهم واهوائهم وخباياهم ونياتهم ؛ اننا لا نعتقد ان امام الشعراء وليم شيكسبير كان يرى هذا الرأي ولا انه كان ينهج هذا النهج ؛ وعلى عمق الرجل في فهم الطبيعة الانسانية فهماً لا نظير له فيمن عرفنا من الشعراء ، وعلى براعته في تصوير المواقف والمشاعر والاعمال بما يعجز عنه اللغاء ، فاننا نشك كثيراً ان يكون قد تصدق لهذا المطلب البعيد عن غاية الفن ؛ لا بل اننا نعتقد ان في ابطاله من تعمّد ان يحيطهم بسياج من الحذر والكتمان ، وخصوصاً اولئك الذين اختارهم من الملوك والكرادلة والقواد والساسة ، وما اكثرهم عنده ، فانك لو تقيعت احوالهم ودرست اقوالهم لوقفت حائراً امام كثير من صفاتهم او لما ازحت النقاب عنها الا بكثير من الجهد . ان امام الشعراء يمثل في مسرحياته قطعاً كاملة من الحياة ، ولا يضع على لسان ابطاله من احاديث ولا يكشف عما في شخصياتهم من صفات الا بالقدر الذي تسمح به طبيعة الموضوع ويبعث عليه شاهد الحال . وفي هذه الحدود لا نعتقد ان شيكسبير أجرى قلماً من مولير ، والقارىء ربما

(١) قصة الادب ج ٢ قسم ١ ص ٣٢٣-٣٢٤ للاستاذين احمد امين وزكي نجيب محمود

واقفنا على ذلك بعدما عرضنا له كثيراً من روايات مولير ورسمنا له صور ابطالها ،
وخصوصاً في طرطوف وكاره البشر ، وبعد ما بيننا له ان مذهب مولير هو تمقيد
الشخصية الذي لا حياة لها بدونه ، ولكنه تمقيد لا يتكلفه الكاتب تكلفاً ولا يقصمه
إقحاماً . نعم ان مولير يعمد الى المبالاة احياناً ويمعق في ابراز صفة ما في كل ملهة
وتضخيمها ، غير ان هذا لا يعني ان ابطاله يتخلطون عن صفاتهم الاخرى ويكتمونها
حين تدعو الحال ان يعلنوها .

. . .

مذهبه الاخلاقي : — يتساءل الاستاذان «لانسون وتيفرو» عما اذا كان بالامكان
ان نستخلص من مسرح مولير مذهباً اخلاقياً متلاحم النسيج ؟ ثم يجيبان بالإيجاب : هذا
المذهب الاخلاقي الساني مستقل عن المسيحية التي لم يكن مولير يفهمها . وآية ذلك في
« طرطوف » حيث جاء بتعريفه الفاتر للتقوى ؛ وآية ذلك أنه أبعد عن تأليفه مفهوم
المسيحية الاخلاقي : مقاومة الطبيعة ، التجرد ، الجهد المضني للوصول الى المثل الاعلى .
انه يعتقد باستقامة الفطرة وقوتها . يجب اتباع الفريضة او الفطرة ، هذا حق ،
ومجاهدتها جنون ، لان لها الغلبة ابدًا ؛ وان نحن غالبناها كنا مسخفاء ناعسين . من
اجل ذلك كان مولير يتحاز الى الشبيبة الذين يستوحون القانون الطبيعي في الحب
ويخالفون آباءهم والذين يعترضون طريقهم (١) .

كان يمت كل ما يعوق الطبيعة او يحمدها ، او يشوهها ، او يزورها . كان
يريد الناس ان يكونوا كالنباتات الآمنة على اصولها ، التي تؤتي أكلَ نوعها . ان
أقل انحراف عن القاعدة العامة يطرف عينه او يبدو له مضحكاً (٢) . لم تكن تعنيه
التقاليد المعروفة الضيقة ، لكن الطبيعة الانسانية بقوتها وصفاتها .

على انه لا بد من وضع حدود للفريضة ، فالانسان بفريزته جافٌ أثيرٌ (٣) ؛ هذا
الى ان البخل هو فريضة « هارياجون » والنفاق فريضة « طرطوف » . فمولير يقيّد
الفريضة بالعقل . العقل يرضي أثرَ العاشقين ، وينكر اثرَ البخل والمنافق . انه
يأذن لنا ان ننمي طبيعتنا ، على ان نراعي حقوق الآخرين . ليس لنا اذن ان ننخضع
انساناً حتى نمحو شخصيته . تلك هي خطيئة « أرنولف » الذي كان اناني النظره فقضى

(١) هذا الفصل كله ، عدا المقطع التالي ملخص من 268—270 L.T.

(٢) 207 Molière (٣) اناني

على « أنياس » ، ربيته ، بالجهل والغباء والحرمان من كل اللذات الطبيعية . ولكن طبيعة « أنياس » تمردت ؛ وبادرت هذه البهلاء الصغيرة الى ما فيه سعادتها بشجاعة وعزم ، كما اوحى اليها الغريزة ؛ وهذا ما يقره مولير وكذلك تجسده مهاجم بمنف الآباء الذين يريدون ان يسخرُوا ابناءهم لينزلوا على آرائهم او ليرضوا شهواتهم ، حينما يبلغ هؤلاء الابناء رشدهم ويكونون اعرف بمصالحهم . لقد كانت سلطة الآباء من القساوة بمكان في القرن السابع عشر ، فمولير بسخر منها ويحطمها . انه ليحلم بسلطة ابوية كلها تسامح وحنان ، تقود الاولاد الى الحياة المفتحة السعيدة .

هناك فضيلة يدعو المؤلف الى التثبت باذialها بقوة : هي احترام الحقيقة المطلق . بيد ان صفاء ذهنه كشف له عن ان الصراحة المطلقة متافية لا تقتضيه حياة الجماعة : ومن هنا هذه الحسرة الأليمة في « كاره البشر » .

ثم خاصة * اخرى تجلب النظر في مذهبه الاخلاقي هي اتجاهه البورجوازي : هذا الكوميدي الذي الف حياة الارتحال مدة طويلة ، والذي انغمس حياته كلها في اسرة التي تحوم حولها الشبهات ، والذي لم ينعم بزواج هادي سعيد ، كان لا يفتأ تداعب دعوته احلام * الحاة البيئية الهنيئة . ومن هنا كان ميله المتصل الى المواضيع التي تمس السعادة المزرية ، وكان يعود دائماً الى نقطتين : الزواج ، وتعليم الفتيات .

ففي الزواج يشترط اموراً اربعة : تكافؤ الظروف ، فهذا ضرورة اجتماعية . ثم تناسب المزاج ، فمن الحق ان تزوج المدعي البغيض « تريسوتان » بالفتاة البسيطة « هنريت (١) » . ثم تقارب السن ، فقد اعدت الطبيعة الشبان للاقتران بالصبايا ، ولقد كان هارباجون سخيلاً حين اخذ ينافس ابنه . واخيراً : الحب المتبادل ، فهذا هو الشرط الأهم الذي يطغى على الجميع .

اما تعليم النساء ، فقد كان يكره لمن الترهّب كما يكره لمن الجهل ؛ وكان لا يريد لمن التكلف كما لا يريد لمن الخدقة . انما يسهل منهن ان يفهمن الحياة الرشيدة ، المتزنة ، العملية ، بذهن واضح وارادة مستقيمة ، وقلب صدوق ، كما هو الحال لدى هنريت في النساء العالقات .

وعلى الجملة فمثله الاعلى عملي قبل كل شيء : ما هو بالسامي ولا هو بالقاسي ؛ بل

هو قريب المتناول ، يرمي الى سعادة الفرد والمجتمع ، ويقوم على الذوق السليم ، والمقل المتزن ، والمحبة والتسامح .

• • •

اخلاقه وموته : - لا شك ان مولير الانسان يستحق من المحبة والمطف ما يستحقه مولير المؤلف من الاعجاب والاحترام . واذا لم نمنعنا الاعجاب به من التعرض لنواحي الضعف في ادبه ، فكذلك لن يدفعنا المطف عليه والحب له الى ان نغضب عن عيوبه .

كان يعيش في وسط متحرر شاذ : بين المثليين الذين كانوا في القرن السابع عشر على جانب كبير من غرابة الماداة ، وفي أسرة يجار ، وهي من اسوءهم سلوكاً واغربهم اطواراً . وكان لهذه الحياة اثر بديد في نفسه ، فأخذ من رجل المسرح تحرره واحياناً لينه وتهاونه . غير انه حافظ على ذوقه السليم ونظره السديد الى الاشياء ، وعلى ميوله الانسانية الطيبة : فلم يكن عقوق راسين ، الذي سلبه أقدر ممثلة في فرقته وسحب منه مآسيه ووضعها بين يدي فرقة منافسة ، ولا طيش ارماند ، ورعوثها ، بقادرين على ان يدفعاه الى ان يناصب المداء صديقه القادر وامرأته الخئون (١) . ان انفكاكه عن امرأته بمطلق اختياره كان شجاعة منه ونبل ، لم يحطهما بشيء من الضجة والفخار ، لانه لم يكن يضحي ليربح عطف الجمهور ، ولكن ليلي شعور الكرامة في نفسه (٢) . وكان مولير عصبي المزاج ، سريع الانفعال ، الأمر الذي تفسره تلك الحياة المحمومة التي كان يكابدها ؛ فاعداء اشداء تألبوا عليه من كل جانب ، وفرقة كبيرة يجب ان يلتصق لها المعاش ، وملك يجب ان يسلبه ؛ كان رئيس فرقة ، وممثلاً ، وكاتباً ، يمثل ملاهيه ومسرحيات غيره ، بما فيها من مآسٍ وملاهٍ وتهاريج وروايات راقصة ؛ وبين هذا الاضطراب ، وفي هذه الحياة الصحابة التي تضمنها المهوم وبرهقها العمل ، كتب مولير خلال ثلاث عشرة سنة قرابة ثلاثين تمثيلية ، بعضها يقع في خمسة فصول ، وكثير منها تحف فنية خالدة (٣) .

فاذا وات الظروف ، وحققت صوت الخوصوم ، عاد اليه صفوه ، فكان يطرب لعمل المعروف ويبدل معونته للجميع ، واجبتة فرقته فكان هذا فوزاً عظيماً ولا ريب . لم يعرف فيه اصدقائه كبراً ولا غيره ، وأحبهم اليه : بوالو ، شاپيل ، لافونتين . بل انه لم يتأخر عن الثناء على راسين ، رغم اجماع المؤرخين على اساءة هذا اليه . وكان مولير

L.T. 255-256 (٢) Molière 312 (٢) L.T. 256 (١)

يبدو مفكراً حالماً منطوياً على نفسه . كل الذين عاملوه كانوا يحبون من هذا الفرق الشاسع بين مولير الرجل في هدوئه وجدده ووقاره ، ومولير الممثل الذي كان يهزّ اعطاف النظارة بفكاهته وخفة روحه (١) . وعلى شجاعته ومضاء عزيمته اخذت تخيم عليه في آخر حياته سحابة حزن اثارته آلام المرض وهموم الزوج المعذب . وكان يحب الحياة الفخمة الناعمة ، فاقتى الثياب الفاخرة ، والأثاث الثمين ، والفضيات واللوحات المصورة ومنتجات الفنون . اما دأبه ونشاطه فما خبوا ولا فترآ ، وانه ليحسّ بشبح الموت يقترب منه ، وان امرأته لتتشبّث بأذياله ان يخلد الى الراحة ، فيجيبها أن « ماذا تريدني ان اعمل ؟ هناك خمسون عاملاً يعيشون من كسب يومهم ، فماذا عساهم أن يفعلوا إن لم أمثل ؟ اتني لا بدّ لأتم نفسي اذا تهاوت في منحهم الخبز يوماً واحداً عامداً غير مضطر (٢) » . وجمع الشاعر العظيم قواه ، وصعد خشبة المسرح ليمثل « مريض الوهم » وكان ذلك في ١٧ شباط « فبراير » عام ١٦٧٣ ؛ ولقد ابدى بطولة فائقة حين تصنّع الضحك ليغالب رعشة الموت الاولى التي اعترته وهو يقوم بدوره . فلما فرغ من عمله ، ونقل الى منزله ، اشتد عليه النزح ، فأرسلوا في طلب كاهن فرفض ، فأرسلوا يطلبون آخر فرفض كذلك ؛ واما لفظ نفسه الأخير لم تسمح الكنيسة بدفنه مع المؤمنين الا بعد ان ارتمت زوجته على قدمي الملك (٣) .

• • •

سأل لويس الرابع عشر الناقد بوالو عن اعظم حتملة الاقلام في عهده فقال : هو مولير يا مولاي (٤) .



Le malade imaginaire : 6 (٢) Molière 312 (١)

Malet 272 (٤) L.T. : 256 (٣)

طرطوف

او

المنافق

ملوك

استخلاص الرواية

- السيدة پرنيل : ام اورغون
اورغون : زوج المير
داميس : ابن اورغون
ماريان : ابنة اورغون وعشيقة فالير
فالير : عشيق ماريان
كليانت : صهر اورغون
طرطوف : منافق متناسك
دورين : خادمة ماريان
السيد لويال : مأمور التنفيذ

مفوض الشرطة

- فليموت : خادمة السيدة پرنيل
تجري الحوادث في باريس

الفصل الاول

المنظر الاول

السيدة پرنيل ، فليبيوت ، المير ، ماريان ، دورين ، داميس ، كليانت

« يظهر ان السيدة پرنيل كانت تزور بيت ابنا (١) »

السيدة پرنيل — هيئا ، فليبيوت ، هيئا ، فلا تخرج منهم بنفسى .
المير — انك تمشين مشية لا قبل لأحد بانباها .

السيدة پرنيل — اى كنتى ، دعك من هذا ، دعك ، لا تذهبي بعيدا : فاننا فى غنى
عن هذه الاساليب .

المير — نحن نوثيك ما يجب لك علينا ، ولكن فيم تسرعين الى
الخروج يا أماء ؟

السيدة پرنيل — ذلك لأنى لا اطيق رؤية ما عليه هذا البيت من ادارة سيئة ، واهمال
يثن لشأنى . اجل ، أخرج من عندكم وقد بلوت امركم فساءنى ؛ اذ خالفتكم نصحي
وعصيتكم امرى ، ليس لشيء فى هذا البيت حرمة ، كل يرفع صوته عاليا ، فهو حقاً
قصر بيتو ، ملك الصعاليك (٢) .

دورين — اذا . . .

السيدة پرنيل — انت يا صديقتى خادم وقاح طويلة اللسان : فما من امر الا تدخلت فيه
وادليت برأيك عنه .

داميس — ولكن . . .

السيدة پرنيل — انت أبله ، بأربعة احرف (٣) يا ولدى ؛ انا ، جدصتك ، اقوله لك ؛
وقد أنبأت اباك مئة مرة انك تتخذ هيئة الوغد الخليع بنصها وفصتها ، وانتك لن
تجبر عليه غير العذاب .

ماريان — اظن . . .

(١) المترجم (٢) اشارة الى رجل ولاه السؤال « الشحاذون » امرهم فى فرنسا ذات يوم
ولكنهم لم يطعموه فى شيء . (٣) صورة لتوكيد الكلمة ، بتعداد أحرفها

السيدة برنيل — عجبا ، يا اخته ، تكلفين من الرزاة والهدوء مالا يتفق وخفتك وظرفك ، شدة ما بعدت عنها . على انه كما يقولون ، ما من شيء أخبث من الماء الراقد ، وأنت تسيرين في الخفاء سيرة أنقر منها وأبفضها .
المسير — ولكن ، يا اماه . . .

السيدة برنيل — أرجو الا يسوءك قلبي ، يا كنتي ، إنك لا تحسنين التصرف في شيء .
ابدأ . كان عليك ان تكوني قدوة حسنة لهذين الولدين ، ولقد كانت امها رحما الله أقوم منك سلوكاً وأمثل . انت مسرفة ، واتي لأنكرزي الاميرة هذا الذي تبتريجين فيه . وان امرأة لا تأبه لغير سرور زوجها ورضاه ما هي في حاجة الى كثير من الزينة .

كليانت — ولكن ، يا سيدتي ، بعد كل . . .
السيدة برنيل — اما انت يا سيدي ، فانا اجلك واجبتك ؛ ولكنني لو كنت محل ابني لرجوتك الرجاء كله الا تدخل علينا ابدأ . قالت لا تقنا تعظنا بحكم لا ينبغي لكرام الناس أن يأخذوا بها . أصارك الكلام قليلا ، ولكن هذا هو طبعي لا حيلة لي فيه ، فانا لا اراعي أمراً حين اتحدث بما في صدري .

داميس — لا شك ان صفيك السيد طرطوف سعيد جداً .
السيدة برنيل — انه رجل خير وصالح يجب ان يستمع له ، ويشق علي كثيراً ان يشغب به ويفاض به محقق مجنون مثلك من دون ان يملكني الغضب .
داميس — كيف ! اسمح اننا لمناق لثوام ان يختلس هنا سلطة جائرة ، فلا يملك تسلية نستروح بها الا اذا افضل هذا السيد الظريف فأذن لنا ؛
دورين — اذا سمعنا له وركنا الى حكمة فما نفعل من شيء الا كنا آثمين ، لأن هذا العيابة (١) الفيور ينهي عن كل شيء .

السيدة برنيل — ما منعكم عن امر الا احسن منعكم . فهو الى طريق الله يقودكم ، وعليك يا بني ان تحت الناس جميعاً على محبته .

داميس — كلا ، يا جدتي ، ما باستطاعة ابي ولا باستطاعة غيره ان يكرهني على ان اريد له الخير : وانا ا كذب نفسي واخذعها اذا تكلمت على نحو آخر ؛ ان اساليه

العيابة : الكثير العيب للناس

ابداً تثيرني؛ وانا اتوقع لها تواب وذيو لا ، وارى ألا محيد لي ذات مرة عن غضبة عاصفة مع هذا القروي الجاني .

دورين — حقاً إن مما يغيظ النفس ان ترى رجلاً مجهولاً يتأمر في هذا البيت ويتحكم ، صلو كلاً لا شأن له ، جاءنا حافي القدمين في ثياب ثمنها ستة أفلس ، يبلغ به الامر ان ينسى حاله وان يخالف الجميع ويماندنهم ويأمرهم وينهاهم .
السيدة برنيل — وقائي الله ! أما انه لو انقصاد الجميع لأوامره الصالحة لتحسنت الأمور كثيراً .

دورين — تروهنينه قديساً : صديقي ، كل عمله نفاق في نفاق .
السيدة برنيل — انظروا الى هذا اللسان !
دورين — انا لا اثق به ولا بخادمه لوران الا على كفيل أمين .
السيدة برنيل — لا اعرف حقيقة الخادم ، اما السيد فانا على يقين من انه رجل متقى وخير . وما اردتم به الشر ولا جفوتموه الا لأنه يخبركم بمخائلكم جميعاً . وان يشر فغضباً على الخطيئة ، وغيره على الدين .

دورين — نعم ؛ ولكن لماذا نراه ، ولا سيما منذ بعض الوقت ، لا يحتمل ان يتردد احد الى هذا المنزل . ماذا تنكر السماء في زيارة بريئة حتى يهشم رؤوسنا بلفظه وضجيجها ؟ اتريدون ان اعبّر فيما بيننا عما في نفسي ؟ اذا فانا اعتقد أنه هائم بسيدتي غيور عليها (١) .

السيدة برنيل — اسكتي ، ورومي فيما تقولين . فما هو بالوحيد الذي يولم على تلك الزيارات ؛ كل هذه الحركة والبسكة اللتين تتبعان العشاء ، والمجالات التي لا تنفك مغروسة امام الباب ، وهؤلاء الخدم بمجموعهم الصاخبة ، كل أولئك يحدثون ضجة سيئة حولنا . اريد ان اعتقد ان ليس في حقيقة الامر شيء ، ولكن الناس على كل حال يلفنون في ذلك ، وهو امر غير مستحسن .

كليانت — ماذا ! أتحرمين عليهم يا سيدتي ان يتكلموا ؟ اذا توجب على المرء ان يتخلى عن احب اصدقائه اليه ليتفادى من هذر الناس وارجافهم تنغص عيشه ورنيق صفوه . وهل تظنين انك تكرهين الناس على السكوت حتى حين تعلين ذلك ؟

(١) اشارة بارعة بـي . بها المؤلف المنظر الثالث من الفصل الثالث

ما من وقاء لنا من طعنهم واغتيابهم؛ فلنجعل هذيانهم دبر آذانتنا؛ لنبدل وسعنا لنحيا حياة شريفة طاهرة، والترخص للثرارين في قول ما يشاءون .

دورين — ألن يتحدث عنا جارتنا دافني، وزوجها القمي،^(١) بالسوء؟ ان الذين يشيرون بتصرفاتهم هزأنا دائماً اول من يلوكون اعراض الناس ويسلقونهم بالسنتهم الحداد^(٢)؛ لا يقلت منهم شيء عن ايسر العلاقات، فهم يذيعون به فرحين ويعطونه الصورة التي يريدون ان تصرف اليها الأذهان. وانه ليخيل اليهم أنهم يسوغون اعمالهم باعمال الآخرين بعد ان يلوئوها بألوانهم ويطعموها بطابعمهم، وأنهم يلبسون مكائدهم ثوب النقاوة وراء امل كاذب في بعض المشابهة، او انهم يحولون الى غيرهم بعض ما يهدأ ركانهم من نبال اللوم .

السيدة برنيل — هذه الحجج كلها لا شأن لها البتة في الموضوع؛ ان زوجها يحيا حياة مثلي، وهو يصرف كل عنايته الى الله؛ اما هي، فقد علمت من بعضهم انها تستنكر كثيراً ما يجري هنا .

دورين — ما أروع المثال^(٣)، وما أصلح السيدة؛ حقاً انها تعيش في زهد وورع؛ ولكنه التقدم في العمر ليس غير. تنسك ولا تسمح لأحد ان يمس جسمها؛ لقد تمتعت بحساسنها ما استطاعت ان تجذب القلوب وتقرها؛ ولكنها اذ رأت ذبول عينيها وأقول بهجتها زهدت في الدنيا التي اعرضت عنها وأسرت جمالها الذاوي وراء نقاب الحكمة الجليل . هذا هو متقلب ذوات الفئج في عصرنا هذا؛ يكبر عليهم هجر الطرفاء فلا يجدن ماذا في ظلام همومن الا باحتراف التقى؛ انهن يحظرن بتصعبهن كل شيء ولا يتجاوزن عن شيء . ينددن جهاراً بكل انسان، لا عن تقوى وصلاح ولكن بدافع من الحسد الذي ينفس^(٤) على الآخرين لذات فطمهن المهرم عنها .

السيدة برنيل — تلك هي احاديث الخرافة التي ترضيكم . اي كنتي، انا مضطرة عندك الى السكوت لأن السيدة^(٥) تهذر نهارها كله ولا تقي تيدى فيه وتعيد . على اتني اخيراً أصر بدوري على الكلام؛ اقول لكم ان ابني لم يتحرر الصواب في امر تحريره

(١) الصغير الحفير (٢) الاصل : هم اول من يتايون غيرهم (٣) ردّاً على قول برنيل : ان زوجها يحيا حياة مثلي (٤) نفس عليه شيئاً : لم يره اهلاً له . (٥) دورين

في عطفه على هذا المابد الورع وضّمته اليه ، وإن السماء قد أرسلته اليكم وأنتم احوج ما تكونون الى من يهدي عقولكم الضالة ، وإنه لا يؤتّبكم على امر لا ينبغي فيه التأنيب ، ويجب عليكم ان تسمعوا له لتنالوا السعادة وتفوزوا بالخلاص الأبدي . هذه الزيارات ، هذه الأحاديث ، هذه الحفلات الراقصة ، إن هي الا بدع الشيطان . هناك لا تطرق الأسماع الفاظ التقوى أبدًا ، بل لنور واحاديث ملفقة وأباطيل . ولقريب من هذا نصيب وافر ، فانهم لا يرجون من طعنهم وسيمايتهم احداً . واخيراً فقد أتمت هذه المجالس المقلاة كثيراً ؛ آلاف القيل والقال في اتفه الامور ؛ وكما قال ذلك اليوم احد الوعظاء بحق : هذا برج بابل على التمام ، تقبل (١) فيه الألسن وتخوض في كل شيء ؛ وقبل ان يحدثنا بقصة تتعلق بهذا الموضوع ...

(كثير الى كليات)

الا ترون هذا السيد الذي يضحك بي ا هلاً طلبت الضحك عند اصحابك الحمقى . ومن غير ان ... وداعاً يا كتي : لا اريد ان أزيد شيئاً ابداً . اعلوا أنني اختصرت نصف الحديث وأتي لن اعود اليكم الا بعد زمن طويل . « تلطم فلييوت ، هيا ، تحلمين وتحققين في الهواء . والله لأعركن اذنك . هيا ، يا قنطرة ، هيا .



المنظر الثاني

كليات ، دورين

General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
Bibliothèque de la ville d'Alexandrie

كليات — لا اريد ان اذهب الى هناك ابداً ، خجافة ان تأتي مرة اخرى وتخاصمني ؛ وان هذه المعجوز . . .

دورين — آه ، خسارة ولا شك الا تسمعك تتحدث بهذا ؛ اذا لقالت لك انها تراك انت عجوزاً ، وإنما ليست في سن تنال معه هذه الصفة .

كليات — كم احدثت لغير ما سبب علينا ؛ وكم تمصّب لطرطوفها وتشبّث به ؛

دورين — أوه ، الحقيقة أن هذا كله لا شأن له في جانب ابنها ؛ ولو رأيته لقلت : « هذا شرّ منها ؛ لقد قومنا بشغبتينا ونورتنا من اعوجاجه ورددناه الى سوابه ،

(١) تبليط الألسن : اختلطت

فأبدى شجاعة في خدمة اميره (١) ؛ غير انه اصبح منذ تمسكه بطرطوف اشبه بالبيد ؛ فهو يدعو اخاه ، ويكنه له في اعماق قلبه من الحب أكثر مما يكن لأمه وولديه وزوجه . انه امين اسراره الوحيد ، وقائد اعماله الرشيد ؛ يلاطفه ويمانه ؛ ويخيل اليه ان الانسان لا يملك لحبيته قدراً اوفى من هذا الخنان . على المائدة يريد ان يحتل اوجه مكان ؛ ويسره ان يراه يأكل ما يأكل ستة رجال ؛ وهو يأمرنا ان نزل له عن اطياب الاشياء ؛ واذا راح يتأهب قال له : « كان الله في عونك »

(لاحظ ان المتكلمة خادم (٢))

واخيراً فهو مفتون به ، هو بطله وهو كل ما لديه ؛ لا يمل الاعجاب به ، ولا يفتر عن ذكره ؛ يرى أسرار اعماله اعاجيب وكل كلماته الوحي والالهام . اما طرطوف ، ذاك الذي يعرف خدعته (٣) ويريد ان ينفع به ، فهو يملك بحيلته مئة مظهر مزوق يجذبه به ويفتنه . لا يفتأ يجر بكاذب ورعه المغام ، ويستجيز أن يميننا ويخطئنا ما عشنا . لقد بلغ الأمر ان تدخل ذلك الأبله الذي اتخذ منه خادماً في تلقينا الدروس . يمتفنا بعينين تفدحان شرراً ، ويرمي بربابنا وأحمرنا ومناديلنا . لقد مزق لنا الخائن بيده ذلك اليوم منديلاً رآه في كتاب « زهر القديسين » ، وقال اننا نجتمع بجريمة هائلة زينة الشيطان الى دين الرحمن .

المنظر الثالث

إليز ، ماريان ، داميس ، كليات ، دورين

إليز — انت سميد اذ لم تسمع ما تحدثت (٤) به الينا على الباب . غدير أني رأيت زوجي ، وبما انه لم يرني فسأنتظر في الأعلى بجيئه .
كليات — اناساً نطرحه هنا حرصاً على الوقت ، ولن ازيد شيئاً على تحيته .
داميس — بل أذكر له شيئاً عن زواج اختي . تحدثني نفسي بأن طرطوف يعترض

(١) يعني مولير هنا حلاً لحبكة الرواية بتدخل الملك . ويلج هنا الى ان اورغون ظل اميناً للويس الرابع عشر في الحرب الاهلية التي نشبت في فرنسا بين انصاره وخصومه وهو بعد قاصر .
(٢) بين لنا مولير هنا السبب في ابتذال الكلام (٣) الخدعة : من يخدع الناس (٤) اي السيدة برنيل .

سبيله ، وانه يبحث ابي على اتخاذ إجراءات هامة جداً ؛ انت لا تهمل اهتمامي بذلك.
اذا كان يلهب اخوتي والير شوق واحد ، فأنت تعلم ان اخت هذا الصديق عزيزة
عليّ ؟ واذا وجب . . .
دورين — لقد دخل .

المنظر الرابع

اورغون ، كليانت ، دورين

اورغون — أه ! صباح الخير يا اخي .
كليانت — كنت ذاهباً في زهرة^(١) ، ويسرنى أن اراك تعود . فالحقول لم تزدهر
كثيراً في هذا الوقت .
اورغون — دورين . . . انتظر يا صهرى ، ارجوك . هل تأذن لي ان استطلع قليلاً
اخبار البيت ؟

(يخاطب دورين)

هل جرى كل شيء بخير هذين اليومين ؟ ماذا يعملون هنا ؟ كيف صحتهم ؟
دورين — لقد زمت الحمى سيدتي اول امس حتى المساء وكالت تمناني صداعاً غريباً
لا يدرك .

اورغون — وطرطوف ؟

دورين — طرطوف ؟ حسن جداً ، جسيم لحيم ، وجه نعيم ، وفم عقيق .

اورغون — يا للمسكين !

دورين — لقد عافت^(٢) نفسها الطعام عند المساء فلم تتناول من عشاها شيئاً ، كان
الأم شديداً في رأسها .

اورغون — وطرطوف ؟

دورين — تناول العشاء وحده امامها ؛ واصاب بورع كبير^(٣) حجلتين ونصف
فخذ من خديعة^(٤) .

اورغون — يا للمسكين !

(١) في زهرة : ليست في الأصل (٢) كرهت الطعام (٣) تلت دورين هنا نظر سيدها
الى اسلوب طرطوف التريب في التقى (٤) طعام من لحم .

دورين — ومضى الليل كله فلم يغمض لها جفن ، اذ حالت الحرارة دون اغفائها ،
 ووجب علينا ان نسر الى جانبها حتى الصباح .
 اورغون — وطرطوف ؟
 دورين — الخ عليه نوم لذيذ فمضى الى غرفته حالما فارق المائدة ، وقد اندس بفتة في
 فراشه الدافئ حيث نام هادئاً الى الغد .
 اورغون — يا للمسكين !
 دورين — وفي الأخير ، اقنعناها بفائدة الفصد ؟ وقازت في الحال بالرّاحة .
 اورغون — وطرطوف ؟
 دورين — لقد استعاد شجاعته كما يجب وحصّن نفسه امام الآلام فشرّب على الفطور
 اربع عبّات كبيرة ليموّض ما فقدت السيدة من دم .
 اورغون — يا للمسكين !
 دورين — واخيراً فصحة الاثنين جيدة ؟ وسأبلغ سيدتي درجة اهتمامك بشفاؤها .

المنظر الخامس

اورغون ، كليانت

كليانت — انها تهزأ بك يا اخي في وجهك ؟ واقول لك بصراحة من غير ان اقصد الى
 اسخاطك : لمنها على حق . هل تحدث الناس يوماً بمثل هذه الأهواء ؟ وهل
 يكون لرجل من السحر ما ينسبك في سبيله كل شيء ، وما يصل بك ، بعد ان
 اصلح من شأنه عندك وتلافى فقره ، الى درجة انك . . . ؟
 اورغون — بحسبك هذا يا اخي : انت لا تعرف الذي تتكلّم عنه .
 كليانت — لا اعرفه ، اذا اردت ؟ ولكن لنعلّم على كل حال اي رجل يمكن ان
 يكونه . . .
 اورغون — لو عرفته يا اخي لملك عليك لبّك ولما اتهمى منه اعجابك . انه رجل . . .
 رجل . . . ها . . . رجل في النهاية . من يأخذ بارشاده ينعم بسلام عميق ،
 وسهّن في عينه الدنيا هوان الدمنة (١) الحقيرة . اجل ، لقد تركتني احاديثه رجلاً

(١) الدمنة : آثار الناس وما سوّدوا

آخر ؛ علمني الا^ل التي بالمودة الى احد ، وصرفني عن اقتناء الاصدقاء ؛ حتى لارى
المنية تستأثر بالأخ والأولاد والأم والزوجة من دون ان تهتز احدى جوارحي .

كليات — يا لهذه المواطف الانسانية يا اخي !

اورغون — ها ! لو كنت رأيت ~~ص~~ كيف قابلته لاظهرت له من صادق الود ما اظهر .
في كل يوم كان يأتي الكنيسة في دماثة ولطف ويجلس على ركبتيه امامي . كان
يجذب انظار المحفل اجمع بحرارة صلواته ؛ كان ينتحب ويملكه الوجد فيقبل
الأرض خاشعاً في كل اللحظات ؛ فاذا خرجت سبقتي مبادراً ليقدم الي^ي المساء
المقدس على الباب . ولذا أعلمني غلامه الذي يحذو في كل شيء حذوه بفقره وبجالة
التي كان عليها ، رحلت اقدم له المطايا ؛ ولكنه كان ير^د الي^ي بعضها دائماً بحياء
وأدب وهو يقول « هذا كثير ، نصفه يكفي ويزيد ؛ انا لا استحق رحمتك . »
فاذا رفضت ان استرد^د شيئاً ، جعل يوزعه امام عيني على الفقراء . واخيراً
اجتذبه لي السماء الى بيتي ، فبدأ كل شيء منذ ذلك الوقت في يمن واقبال . ارى
انه لا يخفي احداً من لومه ، وانه يعنى عناية فائقة بزوجتي حقلاً لشرفي ؛ فهو
يحذرني الرجال الذين يصانعونها بأعينهم ، وينار عليها اصناف ما اثار . على انك
ربما لم تصدق الى اين ترقى غيرته الدينية : انه يخطئ نفسه لاثقه الأسباب ،
ويرى العار والفضيحة في أيسر الأمور ، حتى لقد بلغت به الحال أن رأيناه ذلك
النهار يوسع نفسه لوماً وتبكيناً على انه التقط برغوثاً وهو يصلي وعلى انه قتله
بحدة وغضب .

كليات — يقيناً يا اخي ، انت مجنون . هل تسخر مني بمثل هذه الأحاديث ؟ وماذا
تريد من وراء هذا المزاح كله . . .

اورغون — ابني لأجد ربح الفسوق والضلال في كلامك يا اخي . اراك مولماً بهما في
نفسك قليلاً ؛ ولا بد ان^ي يجرح^ا عليك حادثاً سيئاً كما انذرتك مراراً .

كليات — هذا هو حديث امثالك المعروف . يريدون ان تعمى قلوب الناس مثلهم .
فاسق من له عينان مبصرتان ، ولا حرمة ولا ايمان لمن لا يبعد زورم ورياءم .
كلا ، ما كان لاحاديثك جميعها ان تخيفني قط . انا اعرف ما اقول والله يرى ما في
قلبي . وما نحن لأصحابك المرائين بعييد .

في الدنيا من يتكلف التقى كما فيها من يتكلف الشجاعة ؛ وكما ان الابطال المناوير

ليسوا اولئك الذين يملئون الدنيا جلبة وفخاراً ، فكذلك الاتقياء الصالحون الذين علينا ان نهدي هديهم ونسير على آثارهم ليسوا اولئك الذين يملئون الأرض رياء ونفاقاً . واعجباً ! الا تلمس الفارق بين التقوى والنفاق ؟ هل تريد ان تتحدث عنها بلهجة واحدة ، فتكرّم الوجه المستعار تكريمك الوجه الأصيل ، وتمدّل الأخلاص بالمكر وتخلط بين المنظر والخبر ، وتقدر الطيف قدرك الشخص ، وتسوّي بين الدرهم الصحيح والدرهم الزائف ؟ الحق ان اكثر الناس غريبون ! ابداً لا تراهم يماشون الطبع السليم ، وحدود العقل عندم ضيقة حرجة ؛ في كل صفة يتعدّون حدوده ؛ يبسطون ايديهم بالسوء الى انبل الأشياء ليتجاوزوها ويدفعوها امامهم .

اورغون — اجل ، لا شك انك يا اخي علامة محترم ، تجمع فيك علم الأولين والآخين ؛ انت الحكيم الأوحى والعالم المفرد ، انت فيلسوف العصر (١) ، ينطق بالقول الفصل . اما سائر الناس فجهلة اغبياء بالقياس اليك .

كليانت — لست يا اخي علامة محترماً ، وليست المعرفة وفقاً علي ولا حبيسة لأجلي . وغاية ما اعرفه هو بموجب القول : ان اميّز الحق من الباطل والنجيث من الطيب . وادا كنت لا ارى ارفع قدراً من الاتقياء الكاملين ، ولا انبل ولا اجمل في هذا العالم من الحماسة الدينية الصحيحة ، فانا كذلك لا ارى ابغض ولا احقر من ظاهر مDAHن لورع كاذب ، من هؤلاء الدجّالين اتقياء الأسواق ، الذين يفتكرون بنفاقهم اقدس واشرف ما عند الأحياء ويسخرون به كما يشاءون ، لا وازع لهم ولا رقيب عليهم ؛ هؤلاء الذين انقادت نفوسهم للمنفعة فاتخذوا من التقوى حرفة واتجروا بها ، وارادوا ان يشتروا الخطوة والدرجة المليئة بلحاحات اعين كاذبة وتواجد مزور مصطنع ؛ اقول من هؤلاء الذين يهرعون بحماسة غريبة الى المسال عن طريق الدين ، الذين يتحرّقون ويتوسّلون بالصلوات ويعطون الناس ويطلبون منهم وسط البلاط ان يعتزلوا الحياة ، الذين يعرفون كيف يوقّون بين ورعهم ونفاقهم ، فهم غضاب حاقدون لا ايمان لهم قد أشربوا في قلوبهم المكر والخديعة ؛ تراهم اذا ارادوا سوءاً بانسان أخفوا موجدتهم ووحشيتهم سفاهة وراء مصلحة الدين ؛ فيزداد خطرهم حين يسنف غضبهم بازدياد ما يتخذونه من اسلحة تكبرها

(١) الاصل : انت كاتون زمانك ، وكاتون هذا حكيم روماني

وتقدسها ، وبقدر ما تميل شهواتهم التي اعتدنا ان نجلبها ونرضيها الى الفتك بنا
بالسنان المقدس . وانا لنرى كثيراً مثل هذا الخلق القديم منهم . بيد أن اتقياء
القلوب تسهل معرفتهم . ان عصرنا ليعرض عليك منهم يا اخي نماذج رائعة : انظر
الى برياندر ، الى اورونت ، الى أنسيدام ، الى پوليدور ، الى كليتاندر ؛ ما من
احد ينازعهم هذه الصفة ؛ ما منهم احد دعي بالفضيلة ولا حميل عليها . لا يلوح
عليهم هذا الزهو البغيض ؛ وورعهم شريف كريم وطيء (١) . لا يوجهون الى
اعمالنا لاذع اللوم : لأنهم يرون في هذا اللوم ادعاءً وعتوً كبيرين ؛ بل يتركون
التفصيح والتشدد لغيرهم ؛ فان يلومونا ويعظونا فبأعمالهم قبل اقوالهم . لا
يبالون بظاهر الشر ، فقد ألمت نفوسهم ان تحسن الحكم على الآخرين . لا
يعرفون ما المكيدة ولا يبيتون المكر ؛ ترى كل همهم وعنايتهم في ان يعيشوا سعداء ؛
ابداً لا يتعصبون على الخاطيء ولكن على الخطيئة فحسب . يأبون ان ينالوا في
الغيرة فينتصروا للسماء اكثر مما تريد هي منهم . هؤلاء حزبي ، وهذا ما يجب على
المرء ان يفعله ، وهذه هي القدوة التي يجب ان تأكس بها . اما صاحبك ، فالحق انه
ليس على هذا المثال : وانما اطريت زهده ونسكه عن عقيدة نبيلة طيبة منك ،
ولكنه قد مسحرك على ما اعتقد بهرج قوله وزائف نوره .

اورغون — سيدي الصبر العزيز ، هل قلت كل شيء ؟

كليانت — نعم .

اورغون — يريد الذهاب : استأذذك .

كليانت — لي كلمة ، من فضلك ، يا اخي . دعنا من هذا . انت تعلم انك اعطيت
قالير كلمتك في ابنتك .

اورغون — نعم .

كليانت — ولقد ضربتم موعداً لزواج سعيد .

اورغون — صحيح .

كليانت — لماذا تؤجل الاحتفال اذن ؟

اورغون — لا اعلم .

كليانت — اتكون في رأسك فكرة اخرى ؟

(١) وطيء : سهل

اورغون — ممكن .
 كليانت — أتريد ان تخلف وعدك ؟
 اورغون — لم أقل هذا .
 كليانت — ما من شيء يمنعك فيما اظن ان تفي بما وعدت .
 اورغون — سرى .
 كليانت — هل تقتضيك كلمة تقوه بها هذا التدقيق كله ؟ لقد رغب اليّ فالير ان
 ازورك لهذا الأمر .
 اورغون — الحمد لله على هذا !
 كليانت — ولكن بماذا اخبره ؟
 اورغون — بكل ما يرضيك .
 كليانت — لكن من الضروري ان نعرف مقاصدك ، فما هي ادن ؟
 اورغون — هي ارادة السماء .
 كليانت — ولكن لتتكم جادين . لقد وعدت فالير ، فهل تفي بوعدك ام لا ؟
 اورغون — وداعاً .
 كليانت — « وحده » - اني لأخاف على حبه (١) الشر . ويجب علي ان اطلعه على
 كل ما جرى .



الفصل الثاني

المنظر الاول

اورغون ، ماريان

اورغون — ماريان .

ماريان — ابي .

اورغون — اقتربي ، عندي ما أسره اليك .

ماريان — عمّ تبحث ؟

اورغون — ينظر في غرفة صغيرة ، — أنظر هل هناك من قد يسمعنا ؛ لأن هذا

المكان الصغير عرضة للمفاجأة . حسن ، ها نحن في امان . لقد عرفت فيك دائماً

يا ماريان روحاً وديعة ، وكنت عليّ دائماً عزيزة كذلك .

ماريان — انا مدينة لحيّك بالكثير يا ابي .

اورغون — لقد احسنت قولاً يا ابنتي . ومن اجل ان تكوني جديرة بهذا الحب يجب

عليك الا "تمنّتي" بغير رضاي .

ماريان — وهذا ما اضع فيه اسمي ما اطمح اليه من مجد كذلك .

اورغون — حسن جداً . ماذا تقولين في ضيفنا طرطوف ؟

ماريان — من ، انا ؟

اورغون — انت . فكري جيداً كيف تبينين .

ماريان — وا اسفاه ! سأقول عنه ، انا ، كل ما تريد .

اورغون — هذا هو التكلم بعقل . قولي اذن يا بنتي إن الكفاية والفضل يتلازمان

في شخصه كله ، وانه يقع من قلبك موقفاً حسناً ، وانه يسرّك ان تريه باختياره

زواجاً لك . ماذا ؟ « ماريان تتراجع مدهوشة »

ماريان — ماذا ؟

اورغون — اي شيء ؟

ماريان — ماذا تقول ؟
 اورغون — ماذا ؟
 ماريان — هل أخطأتُ فهمك ؟
 اورغون — كيف ؟
 ماريان — عمن تريد يا أبي ان اقول إنه يقع من قلبي موقماً حسناً ، وانه يسرني ان اراه باختيارك زوجاً لي ؟
 اورغون — عن طرطوف .
 ماريان — لا شيء من هذا يا ابت ، واقسم لك . لماذا تنطقني بمثل هذا المهجر ؟
 اورغون — لكنني اريد ان يكون ذلك حقيقة واقعة ؟ وبحسبك أني رسمته وعقدت النية عليه .
 ماريان — كيف ؟ اتريد يا ابي ؟ . . .
 اورغون — نعم يا ابتي ، احب ان اصل بزواجك اسرتي بطرطوف . سيكون قرينك ، لقد جازمت هذا الأمر ، وبما اتي ، كما ترغيبين ، أ . . . (١)

المنظر الثاني

دورين ، اورغون ، ماريان

اورغون — ماذا تصنعين هناك ؟ ان الفضول الذي يلح عليك لقوي يا صديقتي حتى جئت
 تتسمعين علينا على هذه الصورة .
 دورين — في الحقيقة ، لا اعلم ، هل هو خبر يصدر عن ظن ام عن مصادفة . غير انهم
 اخبروني بهذا الزواج فتلقيت الأمر على انه عبث محض .
 اورغون — كيف ؟ هل الأمر مما لا يصدق ؟
 دورين — الى درجة أني يا سيدي لا اصدقك فيه انت نفسك .
 اورغون — اعرف جيداً كيف احمك على تصديقه .
 دورين — نعم ، نعم ، انك تقص علينا حكاية مسلية .
 اورغون — لا اقص عليك الا ما سترانه بهد قليل .

(١) يلح دورين تسترق السمع

دورين — خرافات !
اورغون — ليس ما اقله لعباً يا ابنتي.
دورين — هيّا ، لا تصدقي اباك ابدًا ، فهو يهزل .
اورغون — اقول لك . . .
دورين — كلا ، لن نصدقك مهما فعلت .
اورغون — ان غيظي اخيراً . . .
دورين — خير ! نصدقك اذاً . وهو شرٌّ لك . ماذا ؟ هل من الممكن ياسيدي ، مع ما يبدو عليك من عقل ومالك من حيلة عريضة في منتصب وجهك ، ان يبلغ بك الجنون ان تريد . . . ؟
اورغون — اسمعي . لقد تجاوزت حدك في هذا البيت واصبح لك عليه بعض الذلّة التي لا ترضيني . أليس لك يا صديقتي ذلك .
دورين — لتكلم غير غاضبين ، ياسيدي ، ارحوك . هل تمشين الناس بمؤامرتك هذه ؟ مالا يملكك والعابد الناسك ؟ ان له مشاغل اخرى فليفكر فيها . ذلك ، وما يجدي عليك مثل هذا الزواج ؟ لأي سبب تختار ، مع كل ما عندك من مال ، صبراً صعلوكا . . . ؟
اورغون — صه . اذا لم يكن معه شيء ، فاللهي انه من هنا يجب ان يحترم . ان فقره ولا ريب هو فقر شريف لا يفصح منه بل يرفعه فوق اعلى المراتب ؛ ذلك بأنه انما حرم ثروته لأهماله شئون الحياة الدنيا وتعلقه الوثيق بالامور الأبدية . غير انه قد يجد في موتي وسائل تخرجه من حيرته وتعيده الى ثروته : ان له اقطاعاً وممتلكات كما يدعونها في البلد بحق ؛ وهو ، كما نراه ، نبيل ولا شك .
دورين — نعم ، ذلك ما يقوله هو ؛ وهذا الزهو ياسيدي لا يلائم التقوى كثيرًا . لا ينبغي لمن يستمسك بالحياة المقدسة ان يفاخر بلقبه ونسبه . ان اسلوب التقوى المتواضع لا يسمح بهرج هذا التسامي والطمع في الرفعة . ما نفع هذه الخيلاء . . . ؟
لكن هذا الكلام يؤذيكم : لتكلم عن شخصه ولترك وجهته ونبله . أتمليك رجلاً مثله فتاة مثلها من غير ان ترهقها عذابا ؛ اليس ينبغي لك ان تفكر فيما يناسب وتنظر الى ما وراء هذا الاتحاد من عواقب ؟ هلا علمت أننا نخاطر بفضيلة فتاتنا حين نقاوم ذوقها في زواجها ، وأن انتواءها ان تحيا حياة شريفة منوط بصفات

الزوج الذي ننجها اياه ، وأن الذين يلفتون نحوهم الانظار ويشار اليهم في كل مكان بالبنان يحملون نساءهم في الغالب على ما نراهن عليه من سوء الحال . انه لمن الصعوبة بمكان ان تكون النساء وفيات لبعض الأزواج على مثال ما ؛ ومن يهب لفناته رجلاً تبغضه يسأل امام الله عمماً تقترفه من خطيئات . انظر الى اي الممالك يسلمك هذا العزم .

اورغون — اقول لكم ان علي ان اتعلم منها كيف اعيش .
دورين — ليس اقوم من ان تعمل بارشادي .

اورغون — لا ينبغي لنا ان نلهو يا ابنتي بهذا الهذر : اعلم ما يجب لك ، وانا ابوك . كنت اعطيت فالير كلتي فيك ، ولكن ، فضلاً عما يشاع عن ميله الى المفامرة ، يميل اليك كذلك انه على شيء من الفسق لأنني لم اره قط يتردد الى الكنائس .
دورين — تريد ان يبادر اليها في اوقاتك الميسنة ، مثل اولئك الذين لا يذهبون اليها الا ليراهم الناس ؟

اورغون — لا اطلب رأيك في ذلك . وأخيراً فالثاني خير الناس صلةً بالسما . وهو غني لا مثيل له . هذا الزواج سيغمر أمانيكما بالخيرات ، ستتهلان فيه من مسرات الحياة وستتهلان . مما ستميشان ، في اشواقكما الوفيّة ، كطفلين حقيقيين ، كقهارين ؛ الى نزاع مكدر ابدأ لا تصيران ، وستجملين منه كل ما تريدن .
دورين — هي ؟ لن تجمل منه غير بليد احق ، بالتأكيد .

اورغون — هاه ! اي كلام !
دورين — اقول ان له تصرف الاحق وهيئته ، وان تأثيره على ابنتك يا سيدي سيتغلب على كل ما لها من فضيلة .
اورغون — أقصري عن مقاطعتي ، وفكري بالصمت ، ولا تضعي انك فيما لا شأن لك به .

دورين — ما أردت فيما اقول الا خيرك يا سيدي .
« تقاطعه دائماً حين يلتفت ليكلّم ابنته ،
اورغون — هذا افراط في العناية وتجاوز ؛ أسكتي ، من فضلك .
دورين — لو لم أحبيك . . .
اورغون — لا اريد حب احد .

- دورین — ارید ان احبك ، يا سيدي ، بالرغم منك .
اورغون — آه !
دورین — شرفك عزيز علي ، ولا اطيع ان تتعرض للذعات كل انسان ولزاته .
اورغون — الن تسكتي ابدًا ؟
دورین — وجدائي لا يطاوعني فاتركك تقوم بمثل هذه المصاهرة .
اورغون — المسكتين يا حية ؛ يا خبثات . . . ؟
دورین — أه ! أتقي غضوب ؟
اورغون — اجل ؛ ان صبري ليرفض امام هذا اللغو الكثير ، واريد جازماً ان تخبرني .
دورین — ليكن . غير اني اذا لم اقل شيئاً فليست اقل تفكيراً في ذلك .
اورغون — فكري اذا شئت ؛ لكن اصري همك الى ألا تتحدثي عما في ذهنك ابدًا ؛
او... يكتفي ويتجه الى ابنته ، وإذ رُزقت الحكمة فقد نظرت في كل الأشياء
واشبهتها تفكيراً .
دورین — اكاد أجن من اني لا استطيع الكلام « تسكت حين يدير رأسه اليها »
اورغون — ليس طرطوف بالشاب الأنيق ؛ ولكنه قد فطر على صورة
« يتحول اورغون الى امامها ، وينظر اليها وذراعه مشبوكتان »
دورین — اما لمنها لمحظوظة ! لو كنت في مكانها لما تزوجني رجل مرغمة من غير
ان ينال جزاءه ؛ ولأريته عقب الاحتفال ان المرأة نقمة حاضرة في كل آن .
اورغون — « يخاطب دورين » - واذا فانت لا تعبئين بقولي ؟
دورین — ما تشتي ؟ انا لا اكلك .
اورغون — ما تفعلين اذا ؟
دورین — اكلتم نفسي .
اورغون « الى جانب » - عال . يجب ان ألطمها بيدي جزاء سفها وتطاولها .
« يتهاى للطمها ؛ ودورين قد انتصبت واقفة لا تتكلم حين يوجه اليها نظره »
يجب ان تستحسني مزجي يا ابنتي وان تعتقدي ان الزوج . . . الذي عرفت ان
اختاره لك
« يخاطب دورين » لماذا لا تحدثين نفسك ؟
دورین — ليس عندي ما اقوله .

اورغون — كلمة صغيرة كذلك .
دورين — لا احب ، انا .
اورغون — حقاً ، كنت اترصدك .
دورين — انها حمقاء في اعتقادي !
اورغون — واخيراً ، يجب عليك يا ابنتي ان توقيني حقى من الطاعة ، وان تظهرى امام
اختياري هذا كل امثال .
دورين — هاربة ، — اهزأكل الهزء بنفسي إن انا رضيت بمثل هذا الزوج .
اورغون (يريد ان يلكها فتفوته) — ان معك هنا يا ابنتي وباءً يأثم من يعيش معه .
احس انى لست الآن في حالة استطيع معها ان اتابع : لقد ألهمت بحديث كلامها
نفسى . سأخرج الى الهواء لأستشعر الراحة قليلا .

المنظر الثالث

دورين ، ماريان

دورين — خبريني ، هل نسيت الكلام ، وهل على ان امثل في هذا دورك ؟ اسمعجى
لهم ان يرضوا عليك نواياهم الحمقاء ولا تدفعينها عنك ولو بكلمة صغيرة ! ؟
ماريان — ماذا تريدني ان افعل امام اب مستبد ؟
دورين — ما يجب لتدفعي مثل هذا الاذى عن نفسك .
ماريان — كيف ؟
دورين — ان تقولي له ان القلب لا يجب قط عن طريق الآخرين ، وإنك تزوجين
لاجلك لا لأجله ، وان هذا الامر يهينك انت ، فإياك يجب ان يعجب الزوج لا
ايه ؟ فاذا كان طرطوف عزيزاً عليه فبمقدوره ان يتزوجه ولن يحول بينها شيء .
ماريان — اعترف ان للاب علينا سلطاناً عظيماً حتى اتي لم آتس قط في نفسي القوة على
التفوه بشيء .
دورين — لكن لننعم النظر في الأمر . لقد تقدم اليك فالير ، فارجو ان تخبريني
أنجيئنه ام لا ؟
ماريان — آه ! ما اشد ما تظلمين حى ، يا دورين ! أيجوز لك ان توجهي الى مثل

هذا السؤال ؟ ألم افتح لك قلبي مئة مرة في هذا الموضوع ؟ الا تعلمين الى اين يبلغ هيامي به ؟

دورين — من اين لي ان اعلم ان لسانك ينطق بما في قلبك ، وان هذا الحب قد ملك منك القلب حقاً ؟

ماريان — تؤذيني كثيراً انت يا دورين بشكك ، فقد عرفت عواطفني الصحيحة كيف تبدو للعيان بقوة .

دورين — وفي الأخير ، فانت تحببته اذن ؟

ماريان — حباً عظيماً .

دورين — وهل يبدو لك أنه يحبك الحب نفسه ؟

ماريان — اعتقد هذا .

دورين — وهل تتحرقان كلاكما شوقاً الى ان يقرن احكما بالآخر كذلك ؟

ماريان — بلا شك .

دورين — واذاً ، فما هو أملك في ذلك الزواج الآخر ؟

ماريان — ان انتحرا اذا هم اقتسروني عليه .

دورين — عال ! تستجبرين بما لم اكن افكر به ؛ ليس لديك مخرج من هذا المأزق غير الموت ؛ الدواء مدهش ولا شك . اختنق غيظاً حينما اسمع امثال هذه الألفاظ .

ماريان — يا أحمق ! في اي مزاج سوء ترتدين ! انك لا ترين لآلام الناس .

دورين — لا ارثي ابداً لمن يفوه بالترهات فاذا جدد الجذخات قواه كما تفعلين .

ماريان — ولكن ماذا تريدن ؟ اذا كنت أخجل . . .

دورين — الحب يتطلب الحزم وثبات الجنان .

ماريان — ألم اظهر حزماً وثباتاً من اجل فالير وجبه ؟ أليس من واجبه هو ان يحصل

عليّ من ابي ؟

دورين — كيف ؟ اذا كان ابوك شكساً جافياً ، يلعب به طرطوفه ويركبه ، وهو

ينقض ما أبرم من امر زواجك ، فهل يجوز ان يعزى الذنب الى عشيقك ؟

ماريان — ولكن ، اكشف في اختياري عن قلب والهِ هائم برفض جري واحتقار

شديد ؟ اخرج من اجله ، مها برعت مناقبه ، عن خفر المرأة وعن واجب الفتاة ؟

وهل تريدن ان يشهر الناس حي ف . . . ؟

دورين — لا ، لا ، لا اريد شيئاً . ارى انك تريد ان تكوني للسيد طرطوف ؛
وعندما افكر في الأمر ارى أبي اخطئ^١ حين احاول ان اصرفك عن مثل هذا
الزواج . اي حق لي في مقاومة رغباتك ؟ المتفقة من اساسها رابحة . السيد
طرطوف ! أوه ! أوه ! اليس هذا الذي يعرضونه من الالهية بكان ؟ الحق ان السيد
طرطوف ، اذا احسنا النظر في الأمر ، رجل نزيه لا يعرف الخالصة ولا يفهم
الشعوذة ، ولأن تكلمي زهجه حظ شمس ضئيل . هاهم الناس يتوجونه بالعرز
والفخار . نبييل في بلده ، كريم في ذاته ؛ اذناه حمراوان ووجهه لامع نضير :
ستعيشين مع مثل هذا الزوج في سرور وجهد .

ماريان — يا آلهي ! . . .

دورين — ما اشد فرحتك عندما ترين نفسك امرأة لهذا الزوج الرائع !
ماريان — أقصري ، ارجرك ، عين مثل هذا الكلام ، أمديني بعونك على مدافعة هذا
الزواج . انتهى الأمر ، خضعت ، وانا على استعداد لأفعل كل شي .

دورين — كلا ، على الفتاة ان تطيع أباه ولو اراد ان يمنحها الفرد زوجاً . حظك جميل
جداً ؛ ما يشكيك ؟ ستذهبين في المجلة الى بلدته الصغيرة وستربنها حاملة بالأعمام
وابناء العم وستمتعين كشراً بجاداتهم . سيزرونك الطبقة الراقية اولاً ،
ستزورن (١) بمناسبة قدومك المهرين زوجة الحاكم وزوجة القاضي ، وستشرافنك
بأريكة تجلسين عليها . هناك ، في عيد المهرج ان ترجعي حفلات الرقص مع الفرقة
الكبيرة ، اعني المازمارين والقردهناحوتين^٢ والاشعب احياناً ، وذلك اذا كان زوجك . . .

ماريان — آه ! انك تميّتي ؛ احري بك ان تة كري في اغاثي بنصائحك .

دورين — انا خادمتك .

ماريان — ايه ! دورين ، رحمة . . .

دورين — يجب ان يقع هذا الأمر ، جزاء لك .

ماريان — يا عزيزتي !

دورين — كلا .

ماريان — اذا كان ما اعلنته من رغبات . . .

(١) لاحظ السخرية في قولها : ستزورن . بدل سينزورك

- دورين — ابدأ : طرطوف زوجك ، وستستمتعين به .
 ماريان — تعلمين اني افزع اليك دائماً ؟ فاجعليني . . .
 دورين — كلا ، ستكونين ، في الحقيقة ، طرطوفية .
 ماريان — خير ! اذا كان حالي لا يؤثر فيك ، فدعيني بعد الآن استسلم ليا سي : منه
 الشمس المون وانا اعرف الدواء الناجح لآلامي « تريد ان تذهب »
 دورين — هو لا لا ! عودي . عدلت عن حنّتي . يجب ان ارحمك ، مها يكن .
 ماريان — ارأيت ، اذا هم مرّضوني لهذا العذاب العظيم ، فانا اقول لك يا دورين إنه
 يجب ان اموت .
 دورين — لا عليك . من الممكن ان نمنع بلباقة . . . لكن ها هو فالير عشيقك .

المنظر الرابع

فالير ، ماريان ، دورين

- دورين — أشيخ ياسيدتي خبر لم اكن اعلمه ، وهو ولا شك خبر جميل .
 ماريان — ما هو ؟
 فالير — أنك تزوجين طرطوف .
 ماريان — صحيح أن والذي قد وضع في رأسه هذه النية .
 فالير — ابوك ، ياسيدتي . . .
 ماريان — قد غير رأيه : فانه عرض علي هذا الأمر منذ هنيهة .
 فالير — ماذا ؟ اتجدّين ؟
 ماريان — نعم ، أجدّه . لقد كشف عن رأيه بصراحة في هذا الزواج .
 فالير — وما هي النية التي عقدتها ؟
 ماريان — لا اعلم (١) .
 فالير — الجواب مناسب . الا تعلمين ؟
 ماريان — لا .
 فالير — لا ؟

(١) احتدّت ماريان من سؤال فالير ، فنشأ سوء التفاهم وتناقم من جواب الى آخر .

ماريان — بم تفصح لي ؟
 فالير — انصح لك ان تأخذي هذا الزوج .
 ماريان — بهذا تشير علي ؟
 فالير — نعم .
 ماريان — حقيقة ؟
 فالير — لا شك . الاختيار عظيم ويستحق ان نعيره اذناً صاغية .
 ماريان — حسن ! اتقبل يا سيدي مشورتك .
 فالير — لن تجدي مشقة ، على ما اعتقد ، في اتباعها .
 ماريان — ليس أكثر مما عانيت في الادلاء بها .
 فالير — انما ادليت اليك بها لأدخل السرور الي قلبك ، يا سيدي .
 ماريان — وانا سأتابعها رغبة في ارضائك .
 مورين — لئلا يكون وراء هذا .
 فالير — أهكذا يحب الناس ؟ وهل كنت تخدعيني اذا حين . . .
 ماريان — لا تشكهم عن هذا ، ارجوك . لقد قلت لي بصراحة إن علي ان اقبل ذاك
 الذي يريدون ان يقدموه الي زوجاً ؛ وانا اعلن عن رغبتني في القبول ، لأنك
 كرمت علي بهذه النصيحة النافعة .
 فالير — لا تنزعجي بنصائحي . لقد سبق ان عقدت نيتك ، وانت تشبهين بحبنة
 واهية للسمحي لنفسك بنكث العهد .
 ماريان — صحيح ، لقد عبرت جيداً .
 فالير — لا شك ؛ وان قلبك لم يشعر قط بخوي بحب اكيد .
 ماريان — يا اسف ! التحرر في تفكيرك .
 فالير — نعم ، نعم ، انا حر ؛ ولكن نفسي التي آذيتها ربما سبقتك في مثل هذا
 العزم ؛ وانا اعرف الى من أمد يدي واحمل رغباتي .
 ماريان — آه ! لا شك في ذلك ؛ ثم ان الحب الذي يثيره ما فيك من فضل وكفاية . . .
 فالير — يا ألهي ! لنضع الفضل والكفاية : لا شك ان حظي منها ضئيل ، وانت على
 ذلك شاهدة . انا اعرف من تفتح نفسها لتضمني اليها ولن تجد معابة في
 تعريض خسارتي .

ماريان = ليست الخسارة فادحة ؛ وستعزى عن هذا التحول بسهولة .
فالير = سأبذل جهدي ؛ لك ان تثقي بذلك . ان القلب الذي بنسأنا ليحرك فينا
نخوة الكرامة فيجب ان نبذل كل جهدنا لنسيانه كذلك . واذا لم نصل في ذلك
الى الغاية ، فيجب ان نتظاهر بالوصول اليها على الاقل . وانها لحسنة لا تغتفر ان
نظهر الحب لمن بهجرنا .

ماريان = هذه العاطفة ولا شك ، نبيلة سامية .
فالير = سامية جداً ؛ وبنيتي على كل انسان ان يقرها . واعجباً ! تريد ان احتفظ
لك بحرارة حي الى الأبد ، وان اراك تصيرين امام عيني الى ذراعين آخرين ولا
اضع في مكان آخر قلباً ترفضينه ؟
ماريان = على العكس : من جهتي ، هذا هو الذي اتمناه . وكنت اريد لو ان الأمر
قد انتهى .

فالير = تريدينه ؟
ماريان = نعم .
فالير = كفاني اهانة ، ياسيدي ، وسأرضيك الآت . « يخلو خطوة ليذهب
ولكنه يعود دائماً »

ماريان = عال .
فالير = تذكرني على الاقل انك انت التي اكرهتي على هذا المسمى الأخير .

ماريان = نعم .
فالير = وأن ما انتويته ما هو الا على غرارك .
ماريان = على غراري ، ليكون .
فالير = يكفي : سيكون ما اردت في الوقت الميّن .
ماريان = حسن جداً .

فالير = انت ترينني ، هذا آخر العهد بيني وبينك .
ماريان = يا حبذا .
فالير = ماذا (١) ؟

(١) يتظاهر بساع شي .

ماريان = ماذا ؟
 فالير = الست تتاديتني ؟
 ماريان = انا ؟ انت تحلم .
 فالير = حسن ! اتابع ادا خطاي . وداعاً يا سيدتي .
 ماريان = وداعاً يا سيدي .
 دورين = اما انا ، فارى انكما قد اضعتما رشدكما بهذا الهذيان . وانما تركتكما مختصمان
 كما تشاءان لأرى الى ابن يصل هذا كله اخيراً . هولا ! يا سيد فالير .
 « تمسك بذراعه لِتَقِفْهُ » وتظاهر له بمقاومة شديدة .
 فالير = ويحك ؟ ماذا تريدن يا دورين ؟ دورين = تال الى هنا .
 فالير = كلا ، كلا ، لقد ملكني الغضب . لا ينبغي ان تصرفني أبداً عن عمل ما ارادته .
 دورين = قف .
 فالير = كلا ، هذا امر قد بُت فيه
 دورين = آه !
 ماريان = رقيبى تؤلمه وجهى يطرده ، من الخير ان اترك له المسكان .
 دورين = « تترك فالير وتسرع الى ماريان ، الى الأخرى ! الى ابن تركضين ؟
 ماريان = دعيني دورين = يجب ان تعودي .
 ماريان = كلا ، كلا يا دورين ؛ عبثاً تستبقيني .
 فالير = ارى جيداً ان منظرى عذاب لها يحسن ولا شك ان انقذها منه .
 دورين = « تترك ماريان وتبادر الى فالير ، = كذلك ؟ ليأخذكما الشيطان ان انا
 تركتكما ! أتركها هذا المزاج وتعاليا الى هنا . » تجرهما
 فالير = ولكن ما قصدك ؟
 ماريان = ماذا تريدن ان تفعلني ؟
 دورين = ان اوفى بينكما وان التمس لكما خرجا . اجنونا انما نقتعدا الى هذا النزاع ؟
 فالير = الم تسمعي كيف خاطبتني ؟
 دورين = اجنونة انت حتى احتددت ؟
 ماريان = الم كشدي الأمر ، الم تري كيف عاملني !
 دورين = غباوة من الطرفين . انما لا تغنى بغير ان تصون نفسها لك ، شهادةً مني .

وهو لا يجب غيرك ، وأمنيته الوحيدة ان يصبح لك زوجاً ، اؤكد لك ذلك بحياتي .

ماريان = لم يعطيني اذاً مثل هذه النصيحة ؟

فالير = ولم تطلبين نصيحتي في موضوع كهذا ؟

دورين = كلاهما مجنون . هات ، ليعطيني كل منهما يده . هيا انت .

فالير = وهو يعطي دورين يده ، = ما تقيد يدي ؟

دورين = آه ! انت ، يدك .

ماريان = وهي تعطيني يدها ايضاً ، = ما نفع هذا كله ؟

دورين — يا آلمي ! أسرطاً ، تقدماً . انكما تبحثان بعضكما بعضاً اكثر مما تفكران .

فالير = لكن لا نصغي (١) كثيرًا وانظري الى الناس قليلاً من غير بنضاء .

ماريان تدبر طرفها الى فالير في ابتسامة خفيفة ،

دورين = اقول لكما الحقيقة ، فالعشاق مجانين !

فالير = يا الله ! اليس من حق ان اتشكى منك ؟ أصدقيني ، الم تتخاطبي في سرورك

بما قلت لي من امر محزون مؤلم ؟

ماريان = الم تكن ، انت ، اكثر الرجال عقوقاً . . . ؟

دورين = لنترك هذه المجادلة الى وقت آخر ، ولنفكر في رد هذا الزواج البغيض .

ماريان = خبرينا اذاً الى اي الوسائل نرجع ؟

دورين = سنرجع الى كل الوسائل . ابوك يهزل وينطق بالأباطيل . ولكن يحسن بك

انت ان تتظاهري بقبول لطيف لحقه ، ليسهل عليك في حالة الخطر ان تتمطي (٢)

هذا الزواج المعروض . اذا وجدنا الوقت الكافي فقد نتدارك كل شيء . فاذعي

تارة ان مرضاً ما قد فاجأك فهو يقضي فسحة من الوقت ؛ وادعي اخرى بتطيرك

بمصادفة ميت او كسر مرآة او رؤية ماء وحيل في المنام . وفي النهاية ، ان احسن

ما في الأمر انهم لا يستطيعون ان يزوجوك بغير فالير الا اذا وافقت وقلت : نعم .

ولكن يلوح لي انه يستحسن ليكون النجاح ضمن الايراكا احد تحدثان معاً

ابداً ، « تخاطب فالير » اخرج ، ووسط اصحابك لتخطي بما وعدت به ؛ سنوقف

جهود اخيه (٣) وسندفع الحالة (٤) الى جانبنا . وداعاً .

(١) لاتكوني صبية (٢) تسوّي (٣) اخي اورغون (٤) المبر

فالير د مخاطب ماريان ، = مها تكن جهودنا جميعاً ، فان املي الاكبر في الواقع ، معقود بك .

ماريان د مخاطب فالير ، = لا اضمن لك ارادة ابي ؛ غير اني لن اكون لأحد غير فالير .

فالير = كم تغمرينني بالسرور ! ومها يجرؤ . . .

دورين = أه ! ابدأ لا يمل العشاق هذرم . اخرج ، اقول لك .

فالير د بخطو خطوة ويمود ، = اخيراً . . .

دورين = يا لكما من ثرارين ! اذهبي من هذه الجهة ، وانت ، اذهب من تلك .

د تدفع كلاً منها من كتفه ،



الفصل الثالث

المنظر الاول

داميس ، دورين

داميس = لأصيق في الحال ، ولأعامل معاملة الوغل الدنيء في كل مكان ، اذا صدني
وقار او سلطان عن قصدي ، واذا لم اقم بأمر راعب جري !

دورين = اتوسل اليك ، بعض هذا الاستعداد لم يزد ابوك على ان تمدد بذلك تحدثا .
الانسان لا ينجز كل ما يدور في راسه ، والدليل طويل بين النية وتحقيقها .

داميس = يجب ان اضع حدا لهذا الأمر ، وان القي في اذنه كلمتين في الأقل .

دورين = رويدك ، تمهل ! دع امره (١) لعناية خالتك ، كما تفعل فيما يختص بأبيك . ان

لها بعض النفوذ عاياه وهو يجارها في كل ما تقول ، ويمكن جدا انه يشعر بميل

اليها . ان شاء الله ان يكون هذا صديعا ؛ فسيكون شيئا جميلا . واخيرا فصاحتك

تقتضيها ان تستدعيه ؛ وهي تريد ان تسبر غوره عن هذا الزواج الذي يقلقك وان

تعرف ما يحبك في صدره ، ثم تعلم بما قد يولّد من خصومات ضارة اذا هو وصل

بهذا الغزم املا . خادمه يقول انه يعلمي ، ولم اتمكن من رؤيته ؛ غدير ان هذا

الخادم قال لي انه نازل . اذهب ادا وارجو ان تتركني انتظره .

داميس = استطيع ان اشهد هذه المخادنة .

دورين = ابدأ . يجب ان يكونا وحيدين .

داميس = لن اقول له شيئا .

دورين = انت تسخر ؛ نعرف هياجك المعتاد . هذه اصح طريقة لانساد الأمور ،

اذهب .

داميس = كلا ؛ اريد ان اري من دون غضب .

دورين = ما اشد غيظك ؛ لقد جاء . انسحب .

(١) امر طرطوف

المنظر الثاني

طرطوف ، لوران ، دورين

طرطوف « وقد ابصر دورين ، = لوران ، أشدد بالسوط قميصي وأسأل الله
المسداة على الدوام . اذا اتوا السيروني ، فاني ذاهب اقسم مال الصدقات
على السجناء .

دورين = اي تصنع واي صلف !

طرطوف = ما تريدني ؟

دورين = ان اقول لك . . .

طرطوف « يسحب مندبلا من جيبه ، = آه ! يا آلهي . ارجوك ، قبل ان تشكلمي
خذي هذا المندبل .

دورين = كيف ؟

طرطوف = استري هذا الصدر الذي لا يمكنني ان اراه : يمثل هذه الاشياء تؤذي
النفوس ، ان هذا ليثير الخواطر الآثمة .

دورين = انت اذن سهل على الغواية والتجهم على حواسك تأثير كبير ؟ لا اعرف
حقيقة اي حرارة تشترك : غير اني لست سرية الشهوة ، انا ، ولقد اراك عريان
من الاعلى الى الأسفل من غير ان يغريني جلدك .

طرطوف = ليكن في كلامك شيء من الحشمة ، والا فاني منسحب في الحال .

دورين = لا ، لا ، انا التي سأتركك مرتاحاً ، وليس لي غير كلمتين اقولها لك . السيدة
نازلة الى هذه الغرفة ، وهي ترجوك السماح لها ان تتحدث اليك بكلمة .

طرطوف = وا اسفاه ! بكل رضى وسرور .

دورين « لنفسها ، = كم يرق ! الحقيقة ، اتني دوماً على رأبي فيه .

طرطوف = أعن قريب تأتي ؟

دورين = اظن اني اسمعها . نعم ، هي بنفسها . اترككما معاً .

المنظر الثالث

المسير ، طرطوف

طرطوف = لتمعنك رحمة السماء صحة الروح والجسم الى الأبد ، ولتبارك ايامك بقدر ما يتعنى لك اوضع اولئك الذين يلهمهم حبها .

المير = انا مدينة كثيرًا لهذا الدعاء الشريف . ولكن لناخذ كرسيًا نستريح عليه .
طرطوف = كيف تتحدّثينك الآن ؟

المير « وهي جالسة » = بخير ، لقد انصرفت الحمى منذ قليل .

طرطوف = ليست صلواتي اهلاً لتستنزل هذا الفضل ؟ غير انني ما ابتهلت الى السماء ابتهلاً الا وهو يرمي الى شفائك .

المير = لقد اكرت اهتماماً بي .

طرطوف = لا يمكن ان اكثر اعزاز صحتك الغالية ، وبودّي لو اعيدها اليك ببذل صحي .

المير = انك بذلك تدفع الخير المسيحي الى الأمام ، وانا مدينة لك بالكثير على كل هذا المعروف وحسن الالتفات .

طرطوف = ما افعله من اجلك اقلّ مما تستحقين بكثير .

المير = اردت ان اسارك امرًا ، ويسرنى كثيرًا ان لا احدهنا يترقّبنا .

طرطوف = وانا كذلك مسرور جدًا ؛ ولا شك انه يا سيدتي يروقي ان اراني وحيدًا معك ؛ تلك فرصة سألت الله ان يتيحها لي ، فلم يمنحها الى هذه الساعة .

المير = اما انا ، فما اريده هو حديث كلمة ، تفتح لي فيها قلبك ولا تكتمني شيئًا (١) .

طرطوف = وانا كذلك لا اريد من فضلك الذي لا مثيل له الا ان اكشف لك عن كل نفسي ، وان اقسم لك على ان الضجة التي احدثتها عن الزيارات التي تلتقيها

محاسنتك (٢) ما هي نتيجة بفضاء لك ، بل هي من فرط الوداد الذي يدفعني ،

ومن محض شعور . . .

(١) داميس يفتح جلسة باب الغرفة التي انسحب اليها فتحة صغيرة ليسمع الحادثة .

(٢) يعتمد المؤلف هذا الاسلوب المتكلف في حديث طرطوف .

المير = انا ايضا افسرها تفسيراً حسناً ، واعتقد ان سعادتي الابدية هي التي تثير اهتمامك هذا .

طرطوف « يضعظ على طرف اصابعها » = اجل ، يا سيدتي ، من دون شك ، وانت رعائي الى درجة . . .

المير = اوف ، لقد آلمت يدي بضغطك .

طرطوف = هذا فرط الود . لم ارد قط ايلامك ، وكنت بالأحرى . . . « يضع يده على ركبته » ،

المير = ما تفعل يدك ؟

طرطوف = اتدئين ثوبك ، نسيجه ناعم .

المير = أه ! من فضلك ، دع ، الدغدغة تؤثر في كثير . « تبعد كرسيها وطرطوف يقرب كرسيه » ،

طرطوف = يا آلهي ! ما اروع الصناعة من هذه الناحية ! انهم يعملون في ايماننا بصورة عجيبة ؛ ابدأ لم نرم من قبل يمهرون في كل شيء الى هذه الدرجة .

المير = صحيح . ولكن لتكلم قليلاً في قضيتنا . يقال ان زوجي يريد ان ينقض عهده ويمطيك ابنته . قل لي ، اصحيح هذا ؟

طرطوف = لقد حدثني بكلمتين عنه ، ولكنه يا سيدتي ، اذا اردت الصدق ، ليس هذا بالسعادة التي احب اليها ، وارى في مكان آخر جواذب الهناء الرائعة التي اهفو اليها .

المير = ذلك انك لا تحب شيئاً مما في هذه الحياة الدنيا .

طرطوف = ليس في صدري قلب من حجر .

المير = اما انا ، فاعتقد ان زفرائك الى الهاء تتوجّه ، وأنه ما من شيء في هذه الدنيا يستوقف رغباتك .

طرطوف = الحب الذي يربطنا بالخاصة الخالدة لا يميت فينا الميل الفانية ، وحواسفنا سرعان ما تسجرها صنائع الله الكاملة . ان جماله لينعكس في امثالك ، ولكنه قد استودعك اندر عجائبه : لقد افاض على وجهك بهاء يهر العيون ويأسر الألباب ؛ ولم استطع ان اصوب نظري اليك ، ايها المخلوقة الكاملة من غير ان اعجب فيك برب العالمين ومن غير ان اشعر بقلبي يخفق بحب لاهب امام اجمل التصاوير التي

يتجلى فيها . لقد خفت اول بدء ان تكون هذه الرغبة الخفية مكرماً ماهراً من الشيطان ؛ حتى لقد عزمت على ان اهرب من عينيك ، حين خيل اليّ انك عثرة في سبيل نجاتي . بيد أنّي عرفت أخيراً ، أيّها المليحة الحبيبة ، ان هذا الهوى يمكن الا يكون من الاثم في شيء ، واتي استطيع ان اوفّق بينه وبين العفة والحشمة ، وهذا الذي يعنني على ان اسلم قلبي اليه . اعترف ان جرأتي على تقديم قلبي اليك هي جرأة عظيمة . غير أنّي انتظر في رغباتي كل شيء من لطفك ومعروفك ، ولا شيء من جهود ضعفي ونقصي الباطلة ؛ فيك املي ، وفلاحي ، وراحه بالي ، عليك يتوقف عذابني او نعيمي ، بواخيراً فأسأكون بقرارك وحده سعيداً اذا شئت وشقيّاً اذا احببت .

المبر = التصريح ظريف تماماً ، ولكنه ، في الحق ، مدهش . كان يجب ، فيما يظهر لي ، ان نسلّح قلبك على نحو احسن ، وان تتعقل قليلاً في مثل هذا القصد . ان ناسكاً مثلك ، يذكرونه في كل مكان . . .

طرطوف = أه ! ان نسكي لا يفضّ من شعور الرجل في نفسي ؛ وحين تقع العين على مفاتيك السماوية يستسلم القلب ولا يبحث في شيء . اعلم ان مثل هذا الخطاب يسدو مني غريباً ؛ ولكنني يا سيدتي ، بعد كل شيء ، لست ملاكاً ؛ واذا تكبرت اقراري الذي لفظته ، فلتلومي محاسنك الجميلة فيه . فمنذ ثلاث ايام انوارها العلوية اصبحت سيدة آمرة على نفسي ؛ ان عذوبة نظراتك السماوية التي لا توصف تغلبت على مقاومة قلبي العنيدة ؛ لقد انتصرت على كل شيء : على صياحي ، على صلواتي وعلى دموعي ، ولفتت رغباتي كلها الى ناحية محاسنك . لقد حدثت عينايا وزفراتي بذلك الف مرة ، وأعمد الآن لسانني زيادة في الايضاح . اذا انت تأملت بنفس حليلة شدائد عبدك الدليل ، اذا وجب ان تتفضل الطافك بتخفيف آلامي وان تنازل فتتضع الي وجودي الحقير ، فيسكون لي من اجلك دائماً ، يايتها الأعجوبة الحلوة ، نسك منقطع النظير . لن يضار شرفك معي أبداً ، وليس ثمة ما يخشاه من طرفي . ان كل هؤلاء الظرفاء في البلاط الذين تحب بهم النساء هم صاخبون في اعمالهم ، عابثون في اقوالهم ، نراهم لا يفترجون عن التباهي بما اصابوه من نجاح ؛ وما نالوا خيراً الا نشروه ، فيدنسون بلسان طائش يأتمنه النساء المذبح الذي يضحي فيه قلبهم . ولكن الناس الذين من امثالنا يتحرقون بنار كامنة ، واثن منهم معتمنان دائماً على اسراركن . ان مراعاتنا لسمعتنا يضمن للحبيبة كل شيء ؛ فينا



طرطوف :- — وأخيراً فساكون بقراركِ وحده سميداً
إذا شئتِ وشقياً إذا أحييت .

نحن انما نجد حين تقبل قلبنا الحب الذي لا تشوبه الفضيحة والسرور الذي لا ينتصه الخوف .

المير = اصفيت الى حديثك ، وقد اوضحت فصاحتك بعبارات قوية عما في نفسك . الا تخشى ان انقل لزوجي هذه الرغبة الملائمة ، وان يكون اطلاعه السريع على حب في هذه الصورة سبباً لافساد الصداقة التي يحملها لك ؟

طرطوف = اعلم عظيم حلمك ، وانك ستفقرين لي تهووري ، وستلتهمسين في ضعف الانسان لي عذراً على انفعالات حب لا يقع منك موقماً حسناً ، وانك ستأخذين بعين الاعتبار حين تنظرين الى هيئتك ، أنني لست اعمى ، وان الرجل من لحم ودم .

المير = غيري قد يتلقى هذا الأمر على شكل آخر ؛ ولكنني اريد ان اكشف عن رسائلي . ان اتحدث بالأمر الى زوجي ؛ ولكنني اريد ، بالمقابل ، شيئاً منك : وهو ان تحت بصراحة ومن غير ملاحكة زواج فالير من ماريان ، وان تعدل التفسك عن استغلال سلطة جائرة تريد ان تنعش املك على حساب رجل آخر ، و . . .

المنظر الرابع

داميس ، المير ، طرطوف

داميس « وقد خرج من غرفة صغيرة كان قد توارى فيها ، : = كلا يا سيدتي ، كلا ، هذا يجب ان يشع . كنت في هذا المكان حيث استنطعت ان اسمع كل شيء ؛ ويظهر لي ان رحمة السماء قادتي اليه لتخزي كبرياء خائن يضر بي ، لتفتح لي طريقاً للانتقام من نفاقه ومن وقاحته ، ولتزيل ضلال ابي وتضع له في وضوح النهار نفس فاجر يحدّثك عن الحب .

المير = كلا ، داميس : يكفي ان يصير عاقلاً ، وان يبذل جهده ليستحق العفو الذي تعهدت به . لا تناقضني في هذا الأمر فقد وعدت به . وليس من طبيعتي اثاره الضوضاء : المرأة تهزأ بامثال هذه الحماقات . ولا تزعج بها اذني زوجها ابداً .

داميس = لك اسباب لتتصرفي على هذه الصورة ، ولي اسباب للعمل على صورة اخرى . في تجنبه المكروه فكاخته ودعابة ؛ ولقد طال انتصار ما لورعه الكاذب من سفه الكبرياء على غيظي الحق ، واقام بيتنا واقمه . لقد افراط الخلداع في توجيه ابي ،

وافسد علي وعلى فالير حبنا . يجب ان اصحح له رأيه في الخائن ، وقد قبض لي الله طريقاً سهلة لذلك . فاشكره على هذه الفرصة السانحة ، وهي أنفـس من ان افراط فيها : والا فهو جدير ان يسلبنيها ، اذا هي حصلت في يدي ولم انتفع بها .
المير = داميس . . .

داميس = كلا ، ارجوك ، يجب ان أفعل مايسـدور برأسي . ان روحي الآن في فيض من سرورها . عبثاً ترجو كلاك ان تحملني على ترك آلة الانتقام لنفسـي . اريد ان أهـي الأمر وهذا هو بالدقة مايرضيني .

المنظر الخامس

اورغون ، داميس ، طرطوف ، المير

داميس = سنزعج قدمك يا ابي بمحدث جديد اذهلنا وحيرنا . لقد كوفئت جيداً على ملاطفاتك الكثيرة ، وهذا السيد يترف بعطفك وحنانك ويمجـزك بها أوفى جزاء . لقد كشف عن حبه لك وغيرته عليك : اقل ما في الأمر انه يهتك حرمتك ويؤث شرفك ؛ فاجأته وهو يروح للسيدة بحبه الاثيم . انها رقيقة الطبع ، يحملها الافراط في الرصانة على ان تحتفظ دونك بالسر ؛ ولكنني لاسـتطيع ان اترفق بنـثل هذه الرفاحة ، واعتقد ان في كتابك اياها اساءة اليك .
المير = نعم ، اعتقد انه لا يجوز للمرأة ابداً ان تمكر صفو زوجها بباطل هـذه الأحاديث ، وأنه ليس على هذا يتوقف الشرف ، وانه يكفينـا ان نعرف كيف ندافع عن انفسنا : هـذا رأيي . ولو كان لي عندك يا داميس كلمة مسموعة لما تفوهت بشيء .

المنظر السادس

اورغون ، داميس ، طرطوف

اورغون = هل يصدق ، يأتيها السماء ، ماسمته ؟
طرطوف = اجل ، يا اخي ، فانا شرير ، مجرم ، مذنب شقي ملاّن بالخطايا ؛ بل اكبر

فاجر وجد على الزمان ؛ كل لحظة من حياتي مثقلة بالدلس والاوزار ؛ ما هي الا ركام
من ذنوب وارجاس ؛ وارى ان الله يريد ان يخزيني في هذه المناسبة جزاء ما كسبت
يدي . ومها عظمت الجريمة التي قد آلام فيها ، فانا لا اريد ان يكون لي كبرياء
الدفاع عن نفسي منها . صدق ما يقال لك ، اغضب ، أطرديني كالحجر من بيتك : فلما
ينزل بي من عار الا وانا استحق منه الزيادة .

اورغون « لابنه » — آه ! يا خان ، أنت جاسر وشين فضيلته العفة بهذا الزور والبهتان ؟
داميس — كيف ؟ هل يحملك ما تصطنعه هذه النفس المرائية من وداعة على
تكذيب . . . ؟

اورغون — اسكت ، ايها الطاعون البغيض .
طرطوف — آه ! دعه يتكلم : انت تخطيء اذ تؤنبه ، واولى بك ان تصدق ما يقول .
لماذا تكون ممي على كل هذه السباحة في عمل كهذا ؟ هل تعلم ، بمسد كل شيء ،
ما انا به خليق ؟ هل تركز يا اخي الى ظاهري ؟ وهل تحسن الظن بي لما تراه من
هيئتي ؟ كلا ، كلا : انك تنخدع بالمظاهر ، وما انا بأقل مما يمتد بي ، مع الأسف ؛
كل الناس يحسبون اني رجل صالح ، ولكن الحقيقة الخالصة هي اني لا اساوي
شيئا . « مخاطب داميس » :

نعم يا ولدي العزيز ، تكلم : صفني بالخداع وبالفضيحة ، لقبيني بالفضال ، باللص ،
بالقاتل ، أثقلني بأكره من هذه الأسماء : فلن اناقصك في شيء ، لقد استأهلتها ؛
وأريد ان احتمل عارها راکما ، عاراً انزلته بي خطايا حياتي .

اورغون « لطرطوف » : — لقد افرطت يا اخي « لابنه » الا يخشع قلبك يا خان ؟

داميس — كيف ؟ هل تفتنك كلماته الى درجة . . . ؟

اورغون — أسكت يا وغد « لطرطوف » : ايه ! يا اخي ، انهض ، ارجوك !
« مخاطب ابنه » يادنس !

داميس — يمكنه . . .

اورغون — اسكت .

داميس — اكاد اخنق ! كيف ؟ تظنني . . .

اورغون — لئن نبست بكلمة واحدة لأحطيمن ذراعيك .

طرطوف — سألتك بالله يا اخي ألا تحب . أفضل ان اقاسي العذاب على ان

بصبيه بسبي خدش بسيط .

اورغون «لابنه» — : يا لك من عاق !

طرطوف — دعه في سلام . اذا وجب ان اجثو على ركبتى " لا تلمس منك العفوله . . .
اورغون «لطرطوف» — يا أسف ! انت كسخر ؟ «لابنه» : سوء لك ! انظر مليب قلبه !
داميس — اذن . . .

اورغون — صه !

داميس — كيف ؟ انسا . . .

اورغون — سكوت ، اقول ؛ انا لا يخفى عليّ السبب الذي يبعثك على مهاجمته : كلكم
تبغضونه ؛ وارى اليوم امرأتي وولديّ وخذامي كلهم يتميزون غيظاً منه ؛ انكم
لا تتورعون من استعمال كل شيء ضده بدون حياء لتنجسوا هذا الرجل العابد عن
بيتي . ولكنني سأبذل الجهود لاستبقائه كلما بذاتموها لاستبعاده . سأسرع في منحه
ابنتي إرغاماً لكبرياء أسرتي جميعاً .

داميس — اظن انك تحسن اليه اذا قبلت يده (١) ؟

اورغون — نعم ، يا خائن ، وسيكون ذلك منذ هذا المساء اغاظة لكم . آه ! انتي
أفتحكم جميعاً ، وسأريكم أني يجب ان اطاع وأتقي السيد الناذل الكلمة . هيا ،
اسحب كلامك ، ايها المحتال ، وأنتي نفسك بالحال على قدميه تترضاه .

داميس — من ، انا ؟ هذا اللص ، الذي بخداعه . . .

اورغون — آه ! أتراد يا صلوكة ، وتوجه اليه الشتائم ؟ إبنوتي عصاً إبنوتي عصاً !
« لطرطوف » لا تهجزي . « لابنه » هيا ، فلتخرج من بيتي لساعتك ، ولا
تجسرن على العودة اليه .

داميس — نعم ، سأخرج ، ولكن . . .

اورغون — اعجل وأترك المكان . احرمك يا وغد ارثي ، وأتبعك فوق ذلك لمتي .

المنظر السابع

اورغون ، طرطوف

اورغون — يهين بهذه الصورة قديساً طاهراً !

(١) اشارة الى ان هوى طرطوف في الزوجة لا في الفتاة « المترجم »

طرطوف — يا آلهي ! تجاوز عنه فيما احده لي من الألم « لأرغون » لو علمت بأي حزن ارام يجتهدون أن يسودوا صفحتي عند اخي . . .

اورغون — واحسرتاه !

طرطوف — ان مجرد التفكير بهذا الجحود يؤلم نفسي اشد الألم. ما يعتريني من كراهة له وفور منه . . . ان قلبي من الانقباض بحيث اعجز عن الكلام ، ويلوح لي اني سأقضي نحبي بسببه .

اورغون « يسارع باكياً الى الباب الذي طرد منه ولده » — يا نذل ! يؤسفني ان يدي اشفقت عليك ، ولم تصرعك من اول الأمر . استعد هدهوك يا اخي ولا تغضب .
طرطوف — لنضرب صفحاً عن هذا النزاع المكدر . ارى ما اثيره في هذا البيت من بلبلة واضطراب ، واعتقد انه من الضروري يا اخي ، ان افارقه .

اورغون — كيف ؟ اتمزج ؟

طرطوف — انني مبغوض فيه ، وارى انهم يحاولون ان يهيجوا شكوكك في صدقي واخلاصي .

اورغون — ماذا بهم ؟ هل ترى قلبي مصغياً اليهم ؟
طرطوف — لن يقصروا في متابعة جهودهم ولا شك ؛ ولعل هذه الوشايات نفسها التي انت الآن ترفضها تعود في مرة اخرى فتصني اليها .

اورغون — كلا يا اخي ، ابدأ .

طرطوف — آه ! ان المرأة يا اخي تستطيع ان تخدع زوجها بسهولة .

اورغون — لا . لا .

طرطوف — أسرع واتركني انتزع منهم ، بائعادي عن هذا المكان ، كل سبب للجملة علي .

اورغون — كلا ، ستبقى : فالأمر يتعلق بحياتي .

طرطوف — خير ! واذن يجب ان اقهر نفسي . ومع ذلك ، اذا كنت تريد . . .

اورغون — آه !

طرطوف — ليسكن ما تريد : لنضع حديث هذا الأمر . ولكنني اعرف كيف يجب ان انصرف بعد هذا . ان الشرف خطر وسريع التأثر ، والصدقة تقتضي ان اتلافى الضروءاء وابتعد عن مواضع التهمة . سأجتنب امرأتك ، ولن تراني . . .

اورغون — كلا ، متعاشرها وانف الجميع راغم . ختنق الناس غيظاً هو اكبر
لذاتي ، واريد ان يروك معها في كل آن . وليس هذا فحسب : أريد ان
اتحدّهم جميعاً فلا ادع لي وريثاً سواك . وسأنزل لك لساعتي هذه ، وفق الأصول
المرعية تماماً ، عن كل ما املك . ان صديقاً طيباً تخلص الود اتخذه صهراً
لهو اكرم عليّ واحب اليّ من الولد والزوجة والأهل . الا تقبل
ما اعرض عليك ؟

طرطوف — اتكن ارادة الله في كل شيء .
اورغون — يا للمسكين ! لنسرع في تحريرك بهذا . وليهلك الحساد مكرهين
صاغرين !



الفصل الرابع

المنظر الاول

كليات ، طرطوف

كليات — نعم ، كل الناس يلفطون بهذا الامر ، ولك انت تثق بما اقول . ليست فضيحة هذا الخبر ، يا بشرتك ، لقد رأيتك ايها السيد في الوقت المناسب لاصارحك رأيي بكلمتين . انا لا ابالي كل ما يمرضون ؛ بل اتخطاه واحمل الأمر على العكس . فلنفرض ان داميس لم يحسن التصرف ، وأنه أخطأ في اتهامك : اليس من شيمة المسيحي ان يتجاوز عن الخطيئة ، وان يكبت شهوة الانتقام في نفسه ؟ وهل ترضى ان يطرد الولد في مخاصمتك من بيت ابيه ؟ اعيد عليك مرة اخرى واقول في صراحة : إنه ما من صغير ولا كبير الا تعاطفه الأمر وشق عليه ؛ واذا رصكنت الي هذه الأمور ولم تزدها سوءاً . ضح لله بنضبك وأصلح ما بين الولد وابيه .

طرطوف — والاسفاه ؛ اما انا ، فأعشى من كل قلبي هذا الصلح : انا لا اكن له يا سيدي نفوراً ؛ اسامحه في كل شيء ، ولا اعتب عليه شيئاً ؛ وكنت احب من صميم فؤادي ان امسحه ، لو لا ان السماء لا يمكن ان ترتضي ذلك ؛ فاذا عاد الى هنا ، علي ان اخرج . ان الائتلاف فيما بيننا ، بعد عمله الذي لم يكن له من مثيل ، قد يجر الفضيحة : الله يعلم ماذا سيظن الناس في هذا الوفاق ؛ لعلهم يمزونه الى محض المكر والدهاء ، وسيقولون في كل مكان انني أحسست بمجرعتي فرحت اصطنع الحب واتكلف الرضى على الذي يشعني ، وإن قلبي يحشاه ويحاييه املاً في حمله على السكوت .

كليات — انك تلتحل لنا اعداءاً مختلفة ، وتتنطع في حججك يا سيدي وتتكلف ما لك ومصلحة السماء ؛ هل هي في حاجة الينا لتجاوزي الجرمين ؟ دع لها ما يجب لانقامها ؛ لا تفكر بغير ما فرضته من العقوبة عن الاساءة ؛ ولا تلتفت ابداً الى احكام الناس اذا انت اتبعت او امرها السامية . واعجباً ! يحول التفتان

السخيف الى ظنون الناس دون روعة العمل الطيب ؟ كلا ، كلا ، لنعمل دائما
بما يأمر الله ولا نشغل بالنا بأيامنا شاغل آخر .

طرطوف — لقد ذكرت لك ان قايي يصقح عنه ، وهذا يا سيدي هو العمل بما توصي
به السماء ؛ ولكنها لا توصي ان اعيش معه بعد فضيحة هذا اليوم وعاره .

كليانت — وهل تأمرك يا سيدي ان تفتح أذنك لما يشير به على ابيه محض هوى غابر ،
وان تقبل العطية التي يقدمونها اليك من مال يقتضيك الحق الا تطلع منه
في شيء ؟

طرطوف — الذين يعرفونني ان يفكروا في ان هذا هو عمل قبيح طامع . ان كل
ما في هذه الدنيا من عرض لا يفريني ، وبريقة الخلوب لا يزهني ؛ واذا انا
عزمت على ان اقبل من الاب هذا العطية التي اراد ان يقدمها الي ،
فذلك لأتي والحق يقال اخاف ان يقع هذا المال كله في ايدي شريرة ، ان يصير الى
اناس يستغلونه في العالم استغلالا اثما ، ولا يتقون ، كما انوي انا ، لمجد السماء
وخير الاقرباء .

كليانت — رويدك ، يا سيدي ، لا تكن لك هذه المخاوف الدقيقة التي تثير شكواي
وارث حق . لا تتضابق في شيء وامح له ان يمتلك ثروته على مسؤوليته ؛ اعلم
ان تصرفه فيها على غير وجهها افضل من ان يلومك الناس على ان زويت المال عن
صاحبه . وإن أعجب فمن انك قبلت من غير حشمة ولا ربكة عرضه عليك ؛
ذلك بأني اسأل اخيراً : هل في احكام التقى الصحيح ان تبرّ الوارث الشرعي
ماله ؟ واذا كانت السماء قد وضعت في قلبك عوائق لا تغلب في مساكنة داميس ،
فليس الاولى بك وانت الرزين الارب ، ان تفسح بشرف من هذا المكان ،
والا ترضى منهم هكذا ان يحيدوا عن كل صواب ويعطروا منه ابن البيت ؟
صدقني ، انك بذلك تعطي عن اخلاصك يا سيدي ...

طرطوف — الساعة الثالثة والنصف يا سيدي ؛ ان فرضاً دقيقاً يطلبني في الاعلى ؛
اعذرني على تركك في الحال .

كليانت — آه !

المنظر الثاني

إلمير ، ماريان ، دورين ، كليانت

دورين — رحماك ، ابدل جهدك معنا لأجلها ، يا سيدي : ان نفسها تكابد عذاباً
بميتاً ؛ ان الاتفاق الذي عقده ابوها لهذا المساء يشعرها باليأس في كل آن . انه
آت . لنوحد جهودنا ، ارجوكم ، ولنحاول ان نصره بالقوة او بالحيلة عن هذه
النيئة البغيضة التي اقامتنا جميعاً واقعدتنا .

المنظر الثالث

اورغون ، إلمير ، ماريان ، كليانت ، دورين

اورغون — ها ! ينشرح صدري بان اراكم مجتمعين . « لماريان ، اني احمل في هذا
الصك شيئاً يثير ضحكك ، وانت تعلمين ما يعني هذا .
ماريان — « على ركبتيها » يا ابي سألتك بالله الذي يعلم المي وبكل ما عساه ان يحررك
قلبك ، لما تخلّيت قليلاً عن حقوقك الأبوية ولما أعفيتني من هذه الطاعة ؛ لا
تكرهني بهذه الشرعة القاسية على ان يبلغ بي الحال ان اشكو الى الله ما انا مدينة
به اليك ؛ وهذه الحياة ، واسف ، التي منحتنيها لا تجعلها يا ابي منكودة ناعسة .
اذا عاكست اماً حلواً كنت اثمير ، ومنعتني ان اكون لمن احب ، فأنقذني
على الأقل بحملك وكرمك اللذين اتضرع اليهما على ركبتيك ، من عذاب أن
اكون لمن أنفر منه وأمقته ، ولا تجعلني على اليأس باستعمالك مطلق سلطتك علي .
اورغون « وقد احس بالحنان والعطف » : — ايها القلب كن حازماً بثناً ، اياك وضعف
الانسان .

ماريان — : ان تملّكك به وحدّتك عليه لا يؤلّمني ابداً ؛ إجهر بهما ، امنحه مالك ،
وإذا لم يكف هذا فضم اليه مالي (١) كله : اوافق على ذلك راضية غتارة وأتركة
لك ؛ ولكن لا تصل ، في الاقل ، الى شخصي ، وأذن ان يبلي الزهد في
الدير ما قسمه الله لي من ايام ناعسة .

(١) اي مالها الذي ورثته عن امها

اورغون — آه ! هؤلاء تماماً عابداً ، حين يحارب الاله الهاب غراماً ! انتصبي !
كلما تكرهت قبوله زدت جدارة به : اكبحي جماح عواطفك بهذا الزواج ولا
تقلقي رأسي أكثر مما فعلت .

دورين — لكن ماذا . . . ؟

اورغون — اسكتي ، انت ؛ خاطي من في زمرتك : أمنعك جازماً ان تنبسي بكلمة
واحدة .

كليانث — اذا اذنت ان نحبيك ببعض النصح . . .

اورغون — ان لك اطيب ما في الدنيا من نصائح يا اخي ، انها معقولة جداً وانا أجلسها
غاية الاجلال ؛ ولكن استأذنك الا اعمل بها .

المير — ولزوجها ، عندما ارى هذا لا اعرف ماذا اقول ، وان عمالك ليشير اعجابي :
تكذيبنا في حادث اليوم معناه انك متأثر به كل التأثير ، وأنه يدرك كيف يريد .

اورغون — معذرة ، اني احكم بالظاهر : اعرف مجاراتك ابني الخبيث ؛ خفت ان
تستنكري منه الشر الذي ينصبه لهذا الرجل المسكين ؛ واخيراً فقد كنت
أهدأ من ان تصدقي ، ولو كان الأمر صحيحاً لظهر اضطرابك على نحو آخر .

المير — هل يستدعي اعتراف بسيط من حب هانج ان يثور شرفنا ويصخب ؛ الا
نستطيع ان نحبي على كل ما يمسه الا والنار في اعيننا والشتائم في افواهنا ؛ اما
انا ، فانتني اسخر بكل بساطة من امثال هذه الاحاديث ، ولا ترضيني الضجة
عليها بحال ؛ احب ان نظهر حكمتنا بلطف وحسن تأن ، ولست في شيء من
هؤلاء الجفاة الذين يصطنعون الحشمة والذين يذودون عن شرفهم بالخاب والأتياب
ويريدون ان يشوهوا لآفته كلة وجوه الناس : وقائي الله من حكمة كهذه ! اريد
فضيلة غير شيطانية ، واعتقد ان برود رفض رزين لا يقل شأناً في رد القلوب .

اورغون — اخيراً ، انا اعرف الأمر ولا سبيل الى ان اغير شيئاً .

المير — اعجب ، مرة اخرى لهذا الضعف الغريب . ولكن ما تقول ان انا
اريتك انما تنهي اليك الحقيقة ؟

اورغون — ترينني ؟

المير — نعم .

اورغون — كلام .

المير = كيف ؟ اذا انا وجدت وسيلة فاريتك عياناً ؟
اورغون = قصص في الهواء .
المير = يا لك من رجل ! أجبني في الأقل . لا اكلك في تصديقنا ؛ ولكن لنفرض
الآن اننا اربناك من مكان ما كل شيء واسمعناكه بوضوح ، فماذا تقول حينئذٍ عن
رجلك الصالح ؟
اورغون = في هذه الحالة ، اقول إن . . . لا اقول شيئاً ، لأن هذا غير ممكن .
المير = لقد اشتط بك الضلال اكثر مما ينبغي ، وانت بذلك تقالي في اتهام فني بالخداع .
يجب ان أشهدك كل ما يقال لك ، من قبيل التسلية ليس غير .
اورغون = ليكن : اوافق على اقتراحك . سنرى مهارتك . وكيف
لستطيعين الخروج مما تضمنتيه .
المير = « لدورين ، أحضريني طوطوف .
دورين = ولألميره انه مكثار خبيث ، قد يصعب خدعه .
المير = كلا : الانسان يُخدع بمن يحب بسهولة ، والزهر والصنفل يجبران الى غش
المرء نفسه . انزليه لي . « لكليات وماريان ، واتما ، انسجبا .

المنظر الرابع

المير ، اورغون

المير — قدم هذه المنضدة ، واجلس تحتها .
اورغون — كيف ؟
المير — اختفاؤك جيداً مسألة ضرورية .
اورغون — لماذا تحت هذه المنضدة ؟
المير — آه ، يا آلهي ! دعني اعمل . في رأسي قصد ، وستحكم عليه . اجلس هناك ،
اقول : فادا جلست فاحذر ان يراك وان يسمعك .
اورغون — الحق ان مسايرتي هنا كبيرة ؛ ولكن يجب ان نراك تخرجين من مشروعك .
المير — اظن انك لن تراجعني في امر . « تخاطب زوجها تحت المنضدة » :
سامس " موضوعاً غريباً على الأقل : لا تقتنع أبداً . يجب ان تسمح لي بقول كل

ما يمكن ان اقلوه ، وذلك لاقنعك كما وعدت . سأحذر اللثام عن هذا المناق باللفظ وحسن التآني ، فانا مضطرة الى ذلك ؛ سأعلل رغبات حبسه الداعر ، وسأفسح مجالاً رجباً لهوّه . وبما انني انما اظاهر بمواقفة رغبانه من اجلك انت وحدك ومن اجل ان اخزيه ، فسأكف حالاً تقنع ، ولن تصل الأمور الا الى حيث تريد . عليك انت ان تقف حبه الطائش وتصورن زوجتك وألا تمرضها إلا لما يجب لتبئين خطأك : هذا شأنك ، ستصرف فيه كما تريد ، و . . . لقد جاء . تهيأ ، وحاذر ان تظهر .

المنظر الخامس

طرطوف ، المير ، اورغون

طرطوف — أبلغوني أنك تريدن ان تكلميني في هذا المكان .
المير — نعم . لديّ اسرار ابوح لك بها ، ولكن جري هذا الباب قبل ان اقولها لك ، وانظر في كل مكان لئلا يفاجئنا احده . طرطوف يفتح الباب ويعود ، ان حادثاً شبيهاً بذلك الذي جرى منذ هنيهة ما هو بالتأكيد ما يجب لنا هنا . مثل تلك المفاجأة ما رئي قط ؛ لقد اثار بي داميس اشد الخوف ، ولقد رأيت جيداً أنني بذلت وسعي لأفسد عليه خطته واهدئي من ثورته . صحيح ان الاضطراب ملكني الى درجة انه لم يخطر لي قط فكرة تكذيبه ؛ ولكن من هنا كان كل شيء بفضل الله على احسن ما يرام وكانت الامور بذلك اكثر اماناً . ان الاحترام الذي يضمرونه لك قد بدد العاصفة . لا يمكن ان تحوم حولك شبهة من زوجي . وهو يريد ان نكون معاً في كل آن (١) مبالغة منه في ازراء المزاعم السيئة وضوضائها ؛ بسبب هذا استطيع غير خائفة لوماً ان اختلي بك هنا ، وهو الذي يسمح لي ان افتح لك قلباً لعله عجل قليلاً في تقبل حبك .

طرطوف — هذا القول صعب على الفهم يا سيدتي ، فلقد كنت تتحدثين منذ هنيهة بلهجة اخرى .

(١) في المنظر الاخير من المصل الثالث يقول طرطوف : سأحبب زوجتك . فردد عليه اورغون بقوله : « كلا ستماشرها وأقف الجميع راغم . . . واريد ان يروك معها في كل ساعة » .

المير — آه ! اذا كنت مغيفاً من مثل هذا الرفض ، فما اجهلك بقلب المرأة ! وما اقل علك بما يريد افهامه حين يدفع عن نفسه بهذا الفتور الشديد ! في هذه اللحظات دائماً يكافح خفراً ما يقدم اليها من لطيف العواطف . ومها يكن عسذرنا فيما يسيطر علينا من حب فانا لا بد واجدات دائماً في الاعتراف به بمض الخجل ؛ نأبى اولاً ونتمتع ؛ ولكنتا نُسمر بالهيئة التي نتخذها باستجابة قلبنا واذعانه ، وبأن فئنا يدفعه الشرف فيعترض امانينا ولكن من مثل هذه الصدود يرجي كل شيء . لا شك انني بهذا اقدم بين يديك اعترافاً جريئاً ولا اراعي مقتضيات عفتنا الا قليلاً ؛ وبما ان الكلمة في هذا قد افلتت مني اخيراً ، فأرجوك ان تخبرني : هل كنت أصراً على منع داميس ، وهل كنت اصني بكل رفق الى اسبابك في تقديم قلبك ، وهل كنت اتلقى الأمر على نحو ما رأوني افع ، اذا لم يكن في مقدمة هذا القلب ما يسرني ؟ وحين اردت انا نفسي ان أجبرك على رفض الزواج (١) الذي اعلن منذ قليل ، فنادا عسى ان يفهمك هذا الالحاح اذا انت لم تفهم منه أنني وضعتك نصب عيني ، ولم تفهم ما يجرم علي من شقاء هذا المقد الذي سيقسم في الأقل فؤاداً اريده لي جميعاً ؟

طرطوف — ان سماع هذه الكلمات يا سيدتي من فم حبيب لهو لذة فائقة : وشهدا يسيل في جميع حواسي جرات كبيرة من عذوبة لا عهد للناس بها . لسعادة رضاك غابة ما ابذل من جهد ، وفؤادي يلتمس غبطته الكبرى في اجابة رغباتك . غير ان قلبي يسألك الآن ان تعطيه الحرية في الأقدام على التشكك قليلاً في سماعته . فلقد احسب هذه الكلمات حيلة شريفة لتضطرني الى نقض ما يتهاى لي من زواج ؛ واذا وجب ان اعبرك لك بصراحة عما في نفسي ، فانا لن اركن الى معسول الأحاديث مالم يؤكد لي جميع ما ذكرته شيء مما احن اليه من نعمك ، ويزرع في نفسي ثقة راسخة بما تضمنين لي من ساحر العطف والوداد .

المير — تسأل لتنبه زوجها — كيف ؟ تريد ان تمضي بهذه السرعة وتزج من اول مرة غرام قلبي ؟ اما انني لأركب الصعب واكلف نفسي العناء لا قدم اليك اعترافاً سائناً عذبا ؛ فلا يكفيك هذا ايضاً ؛ الا يمكن ان نتوصل الى مرضاتك

(١) زواج طرطوف من ماريان ،

الا اذا بذلنا لك اقصى معروفنا ؟

طرطوف — كلما كان الانسان غير اهل لمعروف ضعف امله فيه . من الصعب ان تطمئن
امانينا الى اقوال . وان الشكوك اتعرونا بسهولة في الحظ الحيد ، فلا تركن اليه الا
بعد ان نستمتع به . اما انا الذي لا اعتقد الا قليلا بمجدارتي بان انال عطفك ، فاني
ارتاب بمسادة جراتي (١) ؛ ولن اصدق شيئاً يا سيدتي ان لم تُرضي سعي جري
بالحقائق .

المير — يا آلهي ! كم يطنى حبك ويتحكم ، وفي اي هم غريب يلقي بنفسه ! كم يتخذ
على القلوب من شديد السلطان ، وكم يمتد في الوصول الى ما ينبغي ! واعجبنا ! الا
يمكن ان ندفع عن نفسنا مطاردتك ؟ الا تفسح لنا وقتاً لتنفس ؟ هل يليق ان
تأخذ بالتساوية البالغة ، وان تريد ما تريد بلا إجمال ولا احسان ، وان نسي هكذا
بجهدك الملحاح اغتنام الضعف الذي تراه في نفوس الناس من اجلك ؟

طرطوف — ولكن اذا كنت تنظرين الى طاعتي وتحياي بعين سمحة عطوف ، فلم تأين
ان تقيمي لي الدلائل ؟

المير — ولكن كيف اوافق على ما تريد من دون ان ابوء بغضب السماء التي طالما
لهجت بذكرها ؟

طرطوف — اذا لم يكن مانع لتحقيق رغباتي غير السماء ، فان ازاحة مثل هذا المانع
يسير علي ، ولا ينبغي لهذا ان يحبس قلبك ابدًا .

المير — ولكنهم قد اخافونا كثيراً باحكام السماء !

طرطوف — في امكاني ان ابد لك هذه المخاوف المضحكة ، وانا عليم بفن ينزع
الوساوس . حقاً ان السماء تحرّم علينا بعض المسرات ، وفاسق داعر هذا الذي
يتكلم (٢) ، غير اننا نجد ما يؤمن الوفاق معها ؛ فهناك علم يرخي من قيود وجداننا ،
حسب مختلف الحاجات ، ويقوم خطأ العمل بخلوص نيتنا ونقاها . على هذه
الأسرار يا سيدتي يمكن ان اطملك ، وما عليك الا ان تسلي لي قيادك . أجبني
رغبتي ولا يداخلتك الفزع ابدًا : اضمن لك كل شيء ، واحمل الضرر على عاتقي .
المير تسعمل بقوة ، تسملين بشدة يا سيدتي ؟

(١) يعتمد المؤلف في حديث طرطوف هذا الاسلوب (٢) الموائف

المير — نعم، أنا في عذاب.

طرطوف — يقدم الى المير لفافة من ورق، — هل لك في قطعة من رُب (١) السوس ؟

المير — انه زكام مستعصٍ ، ولا شك ، وارى ان كل عصير العالم لا يقني هنا شيئاً .

طرطوف — في الحق ان هذا مؤسف .

المير — نعم ، أكثر بما تعبّر الكلمات .

طرطوف — وفي النهاية ، ان وسواسك تهون ابادته : لك ان توقفي هنا بالكتمان التام ،

وما الشر الا بضوائه ؛ وشيوع الفضيحة في الناس هو الخطيئة ، ولا معصية في

معصية السر .

المير «وقد سمعت مرة اخرى» : — واخيراً ارى انه يجب ان اجمع على القبول ، يجب ان

اوافق على اجابة كل ما تريد ، وارى انه ليس لي في اقل من هذا ان ازعم انك (٢)

راض ، وانك قمت وسلمت . لا شك انه يسوءني ان اصل من الامر الى ذلك ،

واذا انا تجاوزته فمضطرة كارهة ؛ ولكنك باصرارك على اكراهي عليه ، وبامتناعك

من الركون الى كل ما يقال ، وبما تريد من بينات اضمن واوثق ، تشعري ان لا يحيد

لي عن ان اوطن نفسي على القبول وعلى إطابة خواطر الناس . اذا كان في هذا القبول

خطيئة ما ، فانحسر ان والترب على الذي دفعني الى هذه المعصية ؛ ولا يجوز ان يقع

الذنب ولا شك علي .

طرطوف — اجل يا سيدتي ، احتمله انا ؛ والامر في ذاته . . .

المير — افتح الباب قليلاً ، وارجوك ان تتحسس من زوجي في

هذا الممشى .

طرطوف — ما حاجتك الى التحفظ منه ؟ فيما بيننا ، هذا رجل نقوده من انفه الى

كل ما نريد . انه ليفخر باحاديثنا كلها ، وقد وصلت به الى درجة انه يرى كل شيء

من غير ان يصدق شيئاً (٣) .

المير — وان يكن : اخرج لحظة ، ارجوك ، وانظر بدقة في كل مكان في

ظاهري الغرفة .

(١) الرُب : خثارة العصير (٢) طاهر الخطاب الى طرطوف وحقيقته الى اورغون الذي بقي

ساكناً في مخبئه (٣) اتنى احد النقاد على سوليبر لانه لم يقل السخرية من سداجة

اورغون بلسان « أخيه المقدس » سخرية قد تؤثر في نفسه اكثر من تعرض طرطوف لزوجته .

المنظر السادس

اورغون ، المير

اورغون « يخرج من تحت المنضدة » — : اعترف لك ، هذا رجل قبيح ! لا تقطع حيرتي
وذهولي ، وكل هذا يوسعي ألماً .

المير — عجباً لك ! اتخرج بهذه السرعة ! اتهمزاً بالناس ؟ « عدت تحت البساط ، لم يحين
الوقت بعد ؛ انتظر الى الأخير لتثبت في الأمر ، لا تركز الى ساذج الظنون .

اورغون — كلا ، ما خرج من الجحيم شر من هذا .

المير — يا آلهي ! لا ينبغي للانسان ان يصدق بخفة وطيش . دعك تقنع جيداً قبل ان
تسلم ، ولا تعجل ابداً فتتخذ . « تضع زوجها وراءها »

المنظر السابع

طرطوف ، المير ، اورغون

طرطوف « وهو لا يرى اورغون » — كل شيء يا سيدتي يشارك بنصيب في ارضائي : لقد
جئت بنظري كل هذه الشقة ؛ لا احد فيها ؛ وان نفسي الجذلى . . .

اورغون — مهلاً اسرفت في مطاوعة هواك ، وما كان ينبغي لك ان ترخي لغرامك
العنان . أه ! أه ! يا رجل التقى والصلاح ، تريد ان تقدر بي وتخدعني ! كم تستنيم
نفسك الى الشهوات ! كنت تزوج ابنتي وتطمع في امرأتي ! لقد طالما ارتبت
بصحة هذا ، وكنت اظن دائماً انك ستغير لهجتك (١) . ولكن الدلائل قد
اندفعت الى الامام بصورة كافية : حسبي هذا ، لا اريد ، انا ، زيادة
على ذلك .

المير « لطرطوف » — : انما كنت بهذا كله خلافا لطبيعتي ومزاجي : ولكنهم ارادوني
على معاملتك هكذا .

(١) بين اورغون هنا مادعاء الى طول الانتظار . فقد بلغت ثقته بطرطوف أن خيل اليه أن
الامر لا يبدو أن يكون نوعاً من اللعب والزاح ، وأن طرطوف سيعود فينطق بالجد .

طرطوف — عجباً لك ! اتصدق ... (١) ؟
 اورغون — هيا ، من دون ضوضاء ، ارجوك . ارحل عن هذا البيت ، ومن
 غير إحفال ولا أكرام .
 طرطوف — قصدي ...
 اورغون — هذه الأحاديث ليست في وقتها ؛ يجب ان تغادر البيت عاجلاً
 في الحال .
 طرطوف — عليك انت ان تغادره (٢) ، انت الذي تتحكم وتتاثر . البيت
 يخصني ؛ سأعلن الأمر ، ولأريثك ان لا طائل في الالتجاء الى هذا الروغان
 الذيء لتبحث عن نزاع معي ، وأنتك لست حيث تفكر اذ تسعى الي بالأهانة ،
 وأن لدي ما أخزي به الخداع وأؤذبه (٣) ما انتقم به السماء التي تمنعها ، وما يحمل
 الندامة الى اولئك الذين يتكلمون هنا باخراجي .

المنظر الثامن

المير ، اورغون

المير — ما هذا الكلام اذن ؟ وماذا يعني به ؟
 اورغون — الحقيقة ، انا في حيرة وارتيباك ، وليس في الأمر ما يضحكني .
 المير — كيف ؟
 اورغون — ارى خطئي فيما يقوله لي ، ان نزولي له عن اموالي يهوش فكري .
 المير — عن اموالك ...
 اورغون -- نعم . هذا امر انتهى . ولكن هناك امر آخر كذلك يقلقني .
 المير — وما ذاك ؟
 اورغون — ستملين كل شيء . ولكن لننظر بالمعجل اذا كان في الاعلى صندوقة باقية .

(١) طرطوف يندل جيداً اخيراً لاستئيد من سداجة اورغون . (٢) قبل ان يلفظ طرطوف
 هذه الجملة تراه يلزم الصمت اولاً ، ثم يأخذ معطفه ويعتمر قمته ويسير نحو الباب . هناك ،
 يلتفت ويحدد النظر الى اورغون ، ثم يقذف بصوت لاذع بهذه الكلمات : عليك انت ان
 تغادريه . . . (٣) اشارة الى الصندوقة التي سيجيء ذكرها في الفصل التالي .

الفصل الخامس

النظر الاول

اورغون ، كليانت

كليانت — الى اين تسرع ؟

اورغون — يا ويلي ! ما يدريني ؟

كليانت — يلوح لي انه يجب ان نبدأ فنتشاور فيما يمكن عمله في هذا الحادث .
اورغون — تلك الصندوقة توسمني هما ، بل انها لتحمل اليأس الى قلبي اكثر من سائر الأمور .

كليانت — هذه الصندوقة اذن سر خطير ؟

اورغون — هي امانة استودعنيها في تكتم عظيم ارغاس بنفسه ، ذلك الصديق الذي ارثي لحاله (١) . لهذا فقد وقع اختياره علي عند هربه . انها اوراق ترتبط بها حياته واملاكه ، على ما قاله لي .

كليانت — ولم اذن تركتها ليدين أخريتين ؟

اورغون — كان ذلك بسبب مشكل وجداني : ولقد ساررت به خائني رأساً بلا ابطاء ؟ فأقنعتني ان الافضل ان اعهد بها اليه ، ليكون لي من الانكار مخرج معين فيما اذا تمجرى البيت ، وبذلك يكون ضميري آمناً مطمئناً اذا انا انكرت الحقيقة وأقسمت لهم انها ليست في حوزتي .

كليانت — هأنذا في حالة سيئة ، اذا انا اخذت بظاهر الأمر ، في الأقل . وان نزولك له عن مالك وثقتك هذه به ، اذا صارحتك بشعوري ، هما تصرفان طائشان . قد يكلفك عسيراً مع هذه الرهون ؟ ثم ان اثارك اياه ، مع ما يملك من امرك ، حق آخر منك . وكان عليك ان تلتمس وسيلة أوطأ من هذه .
اورغون — كيف ؟ تحت ظاهر جميل من الحماسة الديفية المؤثرة ، يخفي قلباً مكرراً ونفساً خبيثة ! وانا الذي آوئته في كنفي سائلا صعلوكاً لا يملك من

(١) لانه محكوم عليه

شيء... انتهى الأمر ، انتي لأزهد في جميع الاختيار : وسأحمل لهم بعد الآن
مقتاً راعياً شنيعاً ، ولأكونن لهم شرّاً من شيطان .

كليات — حسن ! هذه غضبتك ! ما من شيء تحتفظ فيه بمزاج لطيف رضي ؟ في
جادة الصواب ابدًا لا يسير عقلك ، فما تنفك متنعلاً من تقريظ الى افراط .
انت ترى خطأك ، ولقد عرفت انك كنت خدعة متقى مفتعل ؛ ولكن ما الذي
يدعوك في اصلاح نفسك الى ان تهافت في سقطة اكبر ، والى ان تلبس (١)
قلوب الأتقياء الصالحين جميعاً بقلب خونا اثم ؟ واعجباً أفان مكر بك خبيث
مدق اللسان (٢) بجرأة وراء بهرج فخم من ملامح طابسة كاذبة ، أفأت تزعم
ان الناس في كل مكان على شاكلته ، وان ليس في الدنيا دين صادق ؟ اترك
للفاسقين هذا الاستنتاج السخيف ، ميّز بين الفضيلة وظواهرها الكاذبة ، لا
تجاوز ابدًا بحكمك ولا تقسّرع ، واتخذ بين ذلك مكاناً وسطاً : حاذر اذا
استطعت ان توقر الخديع والنفاق ، ولكن اياك ان تنتقص الورع الصحيح
كذلك ؛ فان كان ولا بد من شطط وافراط ، فاحرى بك ان تحطى من تلك
الجهة الاخرى (٣) .

المنظر الثاني

داميس ، اورغون ، كليات

داميس — ماذا ؟ احق أن هذا اللص يتوعدك يا ابي ؟ وأنه ما من فضل الا بحام
من قلبه ، وان كبرياءه اللثيمة التي تستحق كل مقت وسخط تتخذ من فواضلك
سلاحاً عليك ؟

اورغون — اجل يا ولدي ، واني لاشعر من ذلك بالآلام لا مثيل لها .
داميس — دعني ، اريد ان اجدع له اذنيه الأمتين . لا ينبغي لنا ان نلين امام
سفيه وتطاوله ؛ عليّ انا ان أريحك منه بضربة واحدة ، يجب ان أقضي عليه
لنتخلص من الأمر .

كليات — هذا كلام اليافع الفرير بالضبط . هدي من فضلك هذا الهيجان الصاخب :

(١) تخط (٢) مدق اللسان: كدوب (٣) لاحظ كيف يجامل المؤلف الاقتاء هنا لتجنب تقيدهم «المترجم»

نحن نميش في ظل مملكة وفي زمن يمود فيه استعمال الشدة على مصالحنا بالأذى.

المنظر الثالث

السيدة پرنيل ، ماريان ، إلير ، دورين ، داميس ، اورغون ، كليات

السيدة پرنيل = ماذا ؟ لقد بلغتني اسرار مخيفة ؟
اورغون = تلك طرائف شهدتها عيناي ، وأنت ترين بهم كوفتت على عظيم خدماتي .
لقد ضمنت الي باخلاص رجلاً بالساً ، آويته واتخذته لي أخاً ، وكنت اقله كل
يوم بأيادي البينضاء : اعطينته ابنتي وكتبت له جميع ما املك ؟ وفي الوقت نفسه ،
كان هذا الخائن يحاول العزم الآثم ، يحاول ان يغوي زوجتي ، ولم يكتف كذلك
بمحاولته الدنيئة ، فهو يجترئ على ان يهددني بما احسنت به اليه ، ويريد لهلاكي
ان يستعين بميزة له علي قلته اياهـا ابادي الطالشة ، ان يطردني من ارضاتي التي
آويته فيها ، وأن يردني الى الحالة التي اترعته منها .

دورين = يا المسكين !

السيدة پرنيل = لا استطيع ابدأ يا ولدي ان اصدق انه اراد ان يرتكب جريمة بهذه
القطاعة .

اورغون = كيف ؟

السيدة پرنيل = ما زال رجال الخير محسدين .

اورغون = ماذا تعنين اذن بكلامك ، يا امي ؟

السيدة پرنيل = أن من في بيتك يحبون حياة غريبة ، وانا اعرف جيداً ما يحملون له
من بغضاء .

اورغون = ما صلة هذه البغضاء بما يقال لك ؟

السيدة پرنيل = قلت لك مئة مرة حينما كنت صغيراً : ان الفضيلة في الدنيا
معدبة دائماً :

ولقد يموت الحاسدون وليس ينقطع الحسد

اورغون = ولكن ما صلة هذا المقال بامور اليوم ؟

السيدة پرنيل = انهم يخلقون لك مئة حكاية سخيفة عنه .

اورغون = قلت لك إنني رأيت كل شيء بعيني .
السيدة برنيل = ان خبث النمامين لمظيم .
اورغون = ستهلكيني يا اماء . اقول لك إنني رأيت بأمر عيني جريمة شنعاء .
السيدة برنيل = للألسن دائماً محرم تنفثها ، وما من شيء في هذه الدنيا يستطيع ان يدفعها عن نفسه .
اورغون = انت تتناولين حديثاً لاروية فيه ولا تفكير . اقول لك رأيت ، رأيت ، رأيت بأمر عيني رأيت ، أعني رأيت : امن الواجب ان اعينه على مسامحك مئة مرة ، وان أصبح صياح اربعة رجال ؟
السيدة برنيل = ان الطبيعة عرضة للظنون الخاطئة ، وانما يفسر الخير بالشر على الأكثر .
اورغون = يجب ان افسر بالخير الرغبة في معانقة زوجتي ؟
السيدة برنيل = لهتك الناس وفضيحتهم ، ينبغي ان يكون بين يديك اسباب حق ، وكان عليك ان تنتظر ربما تتوثق في الأمور .
اورغون = يا للشيطان ! والسبيل الى ان اتوثق فيها اكثر من ذلك ؟ كان يجب اذن يا أم ان انتظر ان اراه امامي . . . ستحمليني على ان افوه بالخلل .
السيدة برنيل = واخيراً فتحن نرى له نفساً هائمة صادقة في ورعها . وانا لا استطيع ان أصر في فكري ابدأ أنه اراد ان يحاول ما تذكرون .
اورغون = كفى ، لولم تكوني أُمي لمسا عرفت ما كنت اقله لك ، لقد ملكني الغضب .
دورين — د لأورغون ، تحوّل عدل يا سيدي في امور هذه الدنيا : كنت تأبى ان تصدق ، وهي بدورها لا تصدقك .
كليبات = فضيع في الترهات اوقاتاً يجب ان نبذلها في اتخاذ الحيلة وحسن التدبير . ينبغي ألا تغفل ابدأ عن وعيد هذا الوغد اللثيم .
داميس = كيف ؟ ابلغ وقاحته هذا الحد ؟
المير = اما انا ، فلا اعتقد ان هذه الدعوى ممكنة ، فليس فوق هذا الجحود جحود .
كليبات = لا تطمئنني الى هذا ، ستكون له وسائل يجوز بها جهوده عليكم . أن وطأة الدسائس لتقلق الناس بأقل من هذا وتربكهم في وعر المشاكل . واعود فأقول : ما كان ينبغي لك ان تثيره الى هذا الحد ، وفي يده هذا السلاح .

اورغون = صحيح ، ولكن ما اصنع ؟ امام غرور هذا الخائن لم املك شعوري .
كليانت = كودت من صميم قوايدي لو انهم استطاعوا ان يصلحوا ما بينكما بطل
من الوفاق .
المير = لو علمت ان بين يديه مثل هذه الاسلحة لما اوسمت بجالك لكل هذه المخاوف ، ...
اورغون = «لدورين» ما خطب ذلك الرجل ؟ اسرعي واعلمي خبره . انا تماماً في حالة
أزار فيها !

المنظر الرابع

السيد لويال ، السيدة برنيل ، اورغون ، داميس ، ماريان ، دورين ، المير ، كليانت .
السيد لويال — نهارك سميد يا اختي (١) العزيزة ؛ انذني لي ارجوك ، في مخاطبة السيد .
دورين — هو في اجتماع ، واشك في انه يستطيع الآن رؤية احد .
السيد لويال — لا اريد ان اقتل عليكم هنا . لن يكون في مجيئي ما يسوءه ، على ما
اعتقد . وانما جئت في امر يسره .
دورين — اسمك ؟
السيد لويال — قولي له لاتي قد اتيت لخبره من قبل السيد طرطوف فقط .
دورين «لأورغون» — هذا رجل جاء في لطف وايناس ، وقد اوفده السيد طرطوف ،
في امر يقول إنه يسرك .
كليانت — يجب ان ترى ما شأن هذا الرجل وما عساه ان يريد .
اورغون — لعله جاء يصلح ما بيننا . اي شعور اظهر له ؟
كليانت = لا ينبغي ان يظهر له شيء من نفورك واتقياسك ؛ واذا تكلم عن الوفاق
فيجب ان تصني اليه .
السيد لويال = السلام يا سيدي . اهلك الله عداك ، وبلغتك منك ، بقدر ما اتى لك .
اورغون = هذا المدخل اللطيف يلائم حكمي ، وبشئ من الآن بالوفاق .
السيد لويال = لقد كانت اسرتك دائماً عزيزة علي ، وكنت خادماً للسيد ابيك .

(١) كان طرطوف يدعو اورغون اخاه وداميس ابنه ، وهذا مندوبه يدعو دورين أخته !

اورغون = سيدي ، يخجلني كثيراً الا اعرفك والا اعرف اسمك ، ارجو عفوك .
السيد لويال = اسمي لويال ، «ومناه : شريف» (١) ، من ابناء نورمانديا ، واقوم
بوظيفة «مباشر ذي عصا» (٢) برغم انف الحسود . ويسرنني أني امارس اعباءها
بكثير من الشرف منذ اربعين عاماً بفضل الله . اتيتك يا سيدي ابلغتك اذا اذلت ،
دعوى من قرار ما .

اورغون = كيف ؟ انت هنا ... ؟
السيد لويال = كفك غضبك يا سيدي ! ما هو الا اذار رسمي ، امر باخلاء
المكان ، منك ومن بليك وبأن اضع متاعكم خارجاً ، واوسع مكاناً لآخرين ، من
غير مطل ولا ابطاء ، كما تقضي به الحاجة ...

اورغون — انا ، اخرج من هنا ؟
السيد لويال — نعم يا سيدي ، اذا احببت . البيت الآن ، كما تعلم ، يخص السيد الطيب
طرطوف بلا جدال . هو السيد الحاكم من الآن وصاعداً على اموالك ، بموجب صك
انا حمله : وهو مستوفي الشروط ، لا مجال لأحد ان يعترض عليه .

داميس — في الحق ان هذه الواقعة عظيمة وانا بها معجب .
السيد لويال — ايها السيد ، ليس لي اقل علاقة بك : إن شغلي مع ابيك : انه عاقل
ووديع ، وهو اعلم بواجب الرجل الطيب من ان يريد بحال مقاومة العدالة .
اورغون — ولكن ...

السيد لويال — اجل يا سيدي ، انا اعلم أن مليوناً لا يفريك بالعصيان ، وأنتك مستسمح
لي كما يفعل الرجل الشريف ، أن اتخذ هنا الأوامر التي تلقيتها .
داميس — لا يبعد يا سيدي المباشر ان تجرّ العصا هنا على ثوبك الأسود .
السيد لويال — مر ابنك ان يسكت او ينسحب يا سيدي . والا فانا آسف لاضطراري
ان اكتب ، ولأن اراك مسجلاً في صورة الدعوى .

دورين — هذا السيد شريف ظاهره غير شريف !
السيد لويال — اتقي اعطف على رجال الخير والصالح كثير ، ولم أحب ان آخذ على
عاتقي تبليغ هذه الأوامر يا سيدي الا لأسرك ولأسدي اليك معرفاً ، الا لاحول

(١) «ومناه : شريف» ليست في الاصل ، وفيما يأتي من كلام الخادمة دورين سبب هذه الزيادة .

(٢) مأمور التنفيذ تقريباً

دون انتدابهم لهذه المهمة رجلا لا ينطوي على مثل ما يدفعني من عوامل المودة لك
فيذهب معك مذهبا غير لطيف

اورغون — وهل هناك اسوأ من ان يؤمر الناس بالخروج من ديارهم ؟
السيد لويال — لديك مهلة ، فأنا اؤجلك الى الغد ، لا يجاز الأمر يا سيدي . غير أنني
سأتى الى هنا فأقضي الليل مع عشرة من رجالي بلا فضيحة ولا ضوضاء . يجب ان
تأتيني حسب الاصول المرعية بمفاتيح بابك قبل النوم من فضلك . سأبذل وسمي
اثلا أكدر راحتكم ولن اسمح بشيء غير مناسب . ولكن عليكم في الغد ، منذ الصباح
الباكر ، ان تظهروا رشاقة وخفة في إخلاء البيت حتى من اصغر متاع .
سيساعدكم رجالي ، وقد اختارهم اقوياء لينهضوا بخدمتكم ويضعوا كل شيء خارجا .
ليس في المستطاع افضل من معاملتي هذه على ما ارى ؟ ثم اتى ارجوكم ان تبادلوني
ما في معاملتي من مساهمة عظيمة وألا تزعجوني في القيام بما تقضي به وظيفتي .
اورغون — والى جانب ان نفسي لتطيب عن مئة من اجمل ما بقي معي من الريالات في الحال ،
لواقي استطيع ان اضرب هذا الخائن بجمع الكف اقوى ضربات ممكنه .

كليات — دعه ، لا تفسد الأمور .

داميس — امام هذه الجرأة الغربية يصعب علي ان املك نفسي ، وان يدي لتحكمني .
دورين — مع ظهر حسن جدا كهذا ، في اعتقادي يا سيد لويال ، لا بأس عليك من
بضعة عشي .

السيد لويال — لا نعجز عن مجازاة هذه البذاءة يا صديقي ، وليست النساء بمجازاة
من العقاب .

كليات — لننهِ هذا كله يا سيدي : كفى ؛ هات هذه الورقة بالمجل ، من فضلك واتركنا .
السيد لويال — الى الملتقى . اسبغ الله عليكم الهناء والسرور جميعا .
اورغون — اخزاك الله واخزي من ارسلك !

النظر الخامس

اورغون ، كليات ، ماريان ، المير ، السيدة پرنيل ، دورين ، داميس

اورغون — حسن ، أنت ترين ياماً اذا كنت محقاً ، وبسمك ان تحكمني مع ذلك

من هذه الدعوى : فهل عرفت أخيراً غدره وخيائته ؟
السيدة برنيل — لقد اعتقيل لساني دهشاً ، ولكأنني احترُ من السحاب !
دورين « لاورغون » — تخطي ، اذ تشككي ، وبغير الحق توبخه ، فهذا ما يتفق ومراميه
الدينية . ان فضيلته لتبلغ كمالها في حب القريب . انه يعلم ان المال طالما افسد الانسان
فهو يريد ان ينتزع منك ، بدافع من الاحسان الخالص ، كل ما عسى ان يقف عثرة
في سبيل نجاتك .

اورغون — اخرسي : هذه هي الكلمة التي يجب ان توجه اليك دائماً .
كليانت — « لاورغون » هيا ننظر بأي نصيحة يجب ان تأخذ .
المير — اذهب وافضح جرأة هذا الناكر للجميل . هذه الوسيلة تبطل مفعول الصك .
ستبدو خيائته اخس من ان يؤذن له بان يصيب ما يؤمل من نجاح .

المنظر الخامس

فالير ، اورغون ، كليانت ، المير ، ماربان ، السيدة برنيل ، داميس ، دورين
فالير — يؤسفني ياسيدي أن جئت بما يحزنك ؛ ولكن اراني مكرهاً بمخطر داهم . ان
رجلا من اخص اصدقائي يعرف اتهامي بكم فأقضى لي بلباقة سرّاً رسمياً ، وقد بث
اليّ إعلاماً من شأنه ان يحملك على الهرب من فورك . الخبيث الذي استطاع ان
يدسط نفوذه عليك زمناً طويلاً قد شكاك منذ ساعة الى الأمير ، ووضع بين يديه ، في
جملة ما رماك به من نبال ، صندوقاً هاماً تخص مجرمات تطارده الحكومة ، وقال انك
احتفظت بسرّها الآثم غير عابئ . بواجب الرجل نحو سيده . لا علم لي بتفاصيل
الجريمة التي يعزونها اليك ، ولكن امرأ صدر ضدك ، وقد كُتِف هو بنفسه ان يرافق
الموكل بالقبض عليك ، لضمان انجازها على الوجه الأكمل .
كليانت — هاهي حقوقه تمتدّها القوة ؛ من هنا يحاول الخائن الذي يدعي بحقه في
ارزاقك ان يستولي عليها .

اورغون — اعترف ان الرجل حيوان رذيل !
فالير — ان ايسر ابطاء قد يضر بك اضراراً عظيمة . عرّتي على الباب اتسده بك ،
وقد جئتكم ممها بالف ريال . لا تضيع وقتاً ابداً : ان سهمه لنافذ ، وهو من النوع

الذي انما نقيه بالفرار . اقدم لك نفسي لاقودك الى مكان امين ، واريد ان ارافقك
في هربك حتى النهاية .
اورغون — كم انا مدين لأيديك البيضاء ، وسأردّ هالك شاكرًا في وقت آخر ؛ وارجو
الله ان يوفقني لأكفّك ذات يوم على جميلك هذا . الوداع . لتعنوا
انتم الآخرون . . .
كليانت — اسرع : سنفكر يا اخي بعمل ما يجب .

المنظر السابع

مفوض الشرطة ، طرطوف ، فالير ، اورغون ، المير ، ماريان
السيدة برنيل ، دورين ، كليانت

طرطوف — مهلاً قليلاً ياسيدي ، مهلاً ، لا تسرع : لن تذهب بعيداً في التماس
مأواك ، فالت سجين الأمير .
اورغون — يا خائن ، كنت تدّخر لي هذا السهم للاخير : هذه هي الطمعة التي تقضي بها
عليّ ايها الفاجر الأثيم ، وهأنت تتوجّج بها كل خياناتك .
طرطوف — ليس في سبابك ما يستطيع ان يثيرني ، وقد تعلمت ان اتحمل كل شيء في
سبيل الله .

كليانت — الا تزان عظيم ، اعترف .
داميس — في اي سفه يتلاعب الخبيث بالدين !
طرطوف — لن يكون ثورتكم كلها ان تهيجني ، ولا افكر في غير
القيام بواجبي .
ماريان — ان لك ان ترجو من هذا مجداً عظيماً ، فالقيام بهذه المهمة شرف
كبير لك .

طرطوف — لا يمكن لهذه المهمة الا ان تكون شريفة حين تصدر عن السلطة التي
بمستي الى هذه الأماكن .
اورغون — ولكن هل تذكرت ان يدي قد احسنت اليك ايها الناكر الفضل ،
وانزعجتك من البؤس والشقاء ؟

طرطوف — نعم ، اعرف ما تلقيت منها من معونات ؛ ولكن مصلحة الامير هي واجبي الأول ؛ ان شدة هذا الواجب المقدس المادلة لتخفى في قلبي كل شكران ، وانا اضحي لمثل هذه الروابط القوية بالصديق والزوجة والاهل وبنفسي معهم .

المير — يا للمتافق !

دورين — ما امكر اساليبه وما اعلمه بالاستخفاء وراء الحجج الجميلة يتخذها من كل

مقدس كريم !

كليانت — ولكن اذا كان ما يتباهى به من الفيرة على اميرك من السكال بحيث تدعي ، فما الذي اوجب ألا تظهر هذه الفيرة إلا بعد ان باغتتك اورغون وانت تحاول الوصول الى امراته ، وألا تفكر بالوشاية به إلا بعد ان اضطره شرفه الى طردك ؟ ما كنت لأذكر منحه اياك كل ما في يده لأفنتك عن الوشاية ؛ ولكنك اذ تريد ان يعامل هذا اليوم معاملة المجرم فلماذا رضى ان تأخذ منه شيئاً ؟

طرطوف « المفوض » : خلصني يا سيدي من هذا الصخب ، وتفضل بتنفيذ امرك ، ارجوك .

المفوض — نعم ، لقد تأخرت كثيراً عن تنفيذه ولا شك : لقد دعوتني للقيام به في الوقت المناسب ؛ إتبعني لذلك بالحال الى السجن الذي أعطيت له مأوى لك .

طرطوف — من ؟ انا يا سيدي ؟

المفوض — نعم انت .

طرطوف — لماذا السجن اذا ؟

المفوض — لست اريد ان ابين لك الأسباب . « يخاطب اورغون » : هدى يا سيدي روعك من هذا الخوف العظيم . نحن نعيش في رعاية امير بكره الخداع ، امير تفهم ينفذ بعينيه الى اعماق القلوب فلا يؤخذ بشيء مما للخادعين من مكر ودهاء . وقد حباه الله بصيرة وقادة تلقى على الامور دائماً نظرات سديدة اربية . فما من شيء يزينها ، ولا يتورط عقله الحصيف في ظلم ابداء . يولي رجال الخير برأ باقياً ، ولكنه لا يظهر هذه الحماسة لهم من غير هدى وتمييز ، فحبه لرجال الخير الحقيقيين لا يصدّه عن علم ما يقترفه الادعياء الكاذبون . وما

كان لهذا (١) ان يقرر به وهو الذي امتنع على فتح ادق وامكر . لقد
خلص الأمير بيارع فهمه من اول الأمر الى ما في طوية هذا الرجل من ندالة
ولؤم . لقد اختان نفسه من حيث جاء يلصق بك التهمة ، وكشف للامير ،
بنبل من نبال العدالة الألهية ، أن في برديه خائنة (٢) مشهوراً ، وكان قد
خبّر عنه بغير هذه الصفة ؛ وهذا بيان مفصل من فظائع يمكن ان تؤرخ في
مجلدات . لقد استقبح المليك بوجز القول عقوقه الذي ، وبفيه عليك . واضاف
هذا العمل الى سلسلة فظائمه ، ولم يأمرني بطاعته الى هذا الحد الا يرى كيف
تنحط الوقاحة الى اسفل دركاتها ، ثم ليحملك بواسطته على خطئة فتسجزم
امرك وتنتهي ما بينك وبينه . اجل ، لقد امرني ان اجرّد الخائن بين يديك من
كل اوراقك التي يزعم انه صاحب الحق فيها . ثم انه ابطل بما له من سلطة
مطلقة قيود ذلك الصك الذي يملكه جميع ارزاقك ؛ واغفر لك اخيراً هذه
الخطيئة المكتسبة التي أزلت فيها نقي صديقك ؛ ذلك ما يكافي به على سابقتك
في دعم حقوقه بولائك وغيروك (٣) ، ليُعلم أنه يعرف كيف يُجزل
الثواب حتى حين لا يخطر لنا على بال ، وأنه ما كان ليخس الجدارة والفضل
حقها ابداً ، وأنه أذكر للخير منه للشر .

دورين — الحمد لله !

السيدة برنيل — الآن اردد انقاسي .

المير — نتيجة طيبة !

ماريان — من كان يجرؤ على التحدث بهذا !

اورغون «طرطوف» — جميل! هأنذا يا خائن . . .

كليانت — على رستلك (٤) يا اخي ، توقف ، ولا تنحدر الى امور لا تليق بالحر
الكريم ؛ دع الشقي وحظ المائر . حسبه وخزات ضميره ترهقه وكضنيه ،
فلا تكن لها عوناً فتزيد غمها على غم ؛ وأحرى بك ان تمنى له أن
يتخذ قلبه في هذا النهار سبيله السعيد الى احضان الفضيلة ، وأن يقوم سيرته

(١) يشير الى طرطوف (٢) صينة مبالغة من خائن (٣) راجع المنظر الثاني من الفصل

الاول (٤) مهلا ، اتد

بتكره رذيلته ، ولعلك تستطيع ان تخفف وطأة عدالة الأمير حين تتوجه اليه
وتجثو بين يديه شاكرًا رحمته ولطف معاملته .
اورغون — نعم ، لقد أحسنت قولاً : هيا نبهج ونظهر على قدميه رضانا
وشكرنا على ما حبانا به من جميل الأحسان . وبعد ان نوفي بمض ما لهذا
الواجب الأول علينا ، فلنقم بما يقضي به واجب آخر ، ولنكافي بزواج سعيد
أوار حب كريم صادق في فالير .



النساء العالمات

للوثير

اشخاص الرواية

- كريزال : — ربّ اسرة شعبية حسن الحال .
فيلامنت : — زوجة كيرزال .
أرماند : — ابنتا كيرزال وفيلامنت .
هنريت : —
آريست : — اخو كيرزال .
بيليز : — اخت كيرزال .
كليناندر : — عشيق هنريت .
تريسوتان : — احد المتحدقين .
فاديوس : — عالم .
مارتين : — خادمة .
ليين : — خادم .
جوليان : — خادم فاديوس .
كاتب عدل .
الحوادث تجري في باريس

الفصل الاول

المنظر الاول

ارماند ، هنريت

ارماند — عجباً لك ! أترغبين يا أختاه عن جميل اسم «الفتاة» وما فيه من حلاوة وظرف ، وتجربتين على الاغتياب بزواجك ؟ أليكون لهذه الامنية الوضيعة ان تدور في رأسك ؟

هنريت — نعم يا أخت .

ارماند — هذه النعم هل تطاق ؟ أيمكن ان يصغى اليها من غير ألم ؟

هنريت — أي شيء في الزواج يحملك يا أختاه على ... ؟

ارماند — أه ! يا آلهي ! أف لك !

هنريت — كيف ؟

ارماند — أه ! اقول أف لك ! ألا تدركين اي شيء كرهه يسوقه الى الذهن لفظ كهذا حالما يجري به اللسان ، وبأي صورة غريبة عساه ان يؤدي النفس ، والى اي منظر دنس يجر الفكر ؟ ألا ترعدين لذلك ابداً ؟ أأستطيعين ان توطئي النفس على نتائج هذه الكلمة ؟

هنريت — نتائج هذه الكلمة عندما انصوّر لها تربني زوجاً واولاداً وبيتاً ؟ واذا جاز لي ان ابحت في الأمر فاتي لا ارى شيئاً يؤدي النفس وترعده الاوصال .

ارماند — يا لله ! أليكون لهذه العلاقات ان ترضيك ؟

هنريت — ومادا تصنع الفتاة في سنتي خيراً من ان تربط اليها في صفة الزوج رجلاً يحبها وتحبه ، وان تتذوق بهذا الاتحاد المشفوع بالودّة والحنان لذادات حياة بريئة ؟ اليس لهذا الرباط الموفق طلاوة وجاذب ؟

ارماند — يا آلهي ! ما احط مستوى فكرك ! ما أحقر الدور الذي تلعبينه على مسرح هذا العالم اذ تجبسين النفس على شؤون البيت ، واذا تقصرين النظر على زوج كالصنم

وأولاد كالعب ! فهلا تركت الى اجلاف الناس ودهماتهم شواغل منحلة من هذا القبيل . الى اغراض اعلى فلتسمهمتك ؛ فكري في تذوق لذات انيل ، احقري الحواس والمادة ، واستسلمي للفكر مثلنا استسلاما . ان لك من امنا قدوة حسنة يشرفها الناس باسم العالمة في كل مكان . حاولي مثلي ان تكوني ابتها بحق ، وكوني ميالة الى تلك الوداعة اللطيفة التي يسكبها في القلوب الشغف بالمطالمة . لا تكوني أمة يستعبد بها الرجل بقوانينه ويستذلها ، وتزوجي يا اختاه الفلسفة التي ترفنا على الناس وتمنح العقل السلطان الأكبر ، بما تخضع لقوانينها الجانب الحيواني الذي تحطنا منه الشهوة الرعناء الى مقام البهائم . ذلك هو الثرام الجميل ، تلك هي العلاقات الحلوة التي يجب ان تشغل ايام الحياة . ان ما يشغل به كثير من النساء انفسهن ليدولي من الضمة بمكان .

هنريت — الله الذي قدر الأمور وأحكمها انما خلقنا لوظائف مختلفات ؛ وليس كل ذهن مركبا من مادة صالحة للفلسفة . فان يكن عقلك مخلوقا للتحليل حيث ترتفع نظرات العلماء ، فان عقلي مخلوق يا اخت ليسير أرضا أرضا وليقتصر في ضعفه على الشئون الصغيرة . لا ينبغي لنا ابدأ ان نجد عمما رسمته لنا السماء بحق ، ولتتبع كل منسا ما توحى به غريزته . اقبلي ، بوثة عبقريتك العظيمة الرائعة ، في اماكن الفلسفة العالية ، على حين يلزم فكري هذه الفانية وينعم بمباهج الزواج الأرضية . فان اختلفت اغراضنا هكذا فسيكون باستطاعتنا معا ان نحتذي مثال امنا : اما انت فمن ناحية الروح والارباب النبيلة ، واما انا فمن ناحية الحواس واللذات الوضيعة ؛ انت من ناحية الانتاج الفكري والمعرفة ، وانا من ناحية الانتاج المادي يا اختاه .

ارماند — اذا اردنا ان نسير على خطة انسان ما فيجب ان نحتديه في جميل سجايه ؛ ليس من القدوة بها في شيء ان نعمل مثلها ونبصق .

هنريت — على انه ما كنت لتصبحي حيث تفاخرين لو لم يكن لامي غير هذه السجاياء الحسان ؛ ومن حسن حظك يا اختاه ان عبقريتها السامية لم تشغل نفسها على المدي بالفلسفة . ألا فلتفضلني وتسمحي لي بامور حقيرة انت مدينة بمياتك لها ، وحذار ان تريدني على ان احدثو حدوك فتحو لي بذلك بين عالم صغير والحياة .

ارماند -- أرى ان عمك لن يشفى من جنون إصراره على الزواج ؛ ولكن هلا
اعلمتي من فضلك بمن تفكرين فيه . فهل عسيت ان تطمحي بصرك الى كليتاندر؟
هنريت -- وما لي ألا اطمح اليه؟ أتوزنه الكفاية والفضل؟ أيمكن اختياراً وضيعاً؟
ارماند -- كلا؛ بيد أنه من هجر القصد وفحشه ان تريد فتاة انتزاع الغنيمة من
اختها؛ وما كان مجهولاً بين الناس ان كليتاندر حفي بي محب لي .

هنريت -- نعم؛ ولكن حفاوته بك ذهبت ادراج الرياح، فأنت لا تهبطين أبداً
الى حقارة الانسان: لقد عدلت عن الزواج الى غير رجعة، واستأثرت الفلسفة
بحبك غير منقوص . فماذا يضريك ان اطمح بعصري الى كليتاندر بعد اذ لم يهجم
لك به خاطر؟

ارماند -- ما كان لسلطان العقل على الحواس ان يعدل بنا عن التذاذ الحفاوة والملاق؛
ولربما رددنا الفاضل الكفي زوجاً وقبلناه محباً عابداً في مميئتنا .

هنريت -- لا مانع عندي ان يوالي حبه واعجابه لكلاك؛ ولا أزيد على ان آخذ ما
قدمه الي غرامه من عطف ورعاية سبق ان نبذتها .

ارماند -- ولكن هل انت كل مطمئنة الى ما يقدمه اليك عاشق مفضّب؟ ام
حسبت ان حبه لمينيك راسخ وثيق، وان سعي حبه لي قد خبا واندر؟
هنريت -- هذا ما قاله لي، وانا اثق به .

ارماند -- لا تكوني يا اختاه مسرفة في ظنك الجميل، وثقي انه اذ يدعي تركي اليك،
لا يفكر في الموضوع جيداً ويخادع نفسه .

هنريت -- لا علم لي بهذا؛ ولكن من اليسير علينا، اذا أحببت، ان نستوضحه
الأمر . أراء آتياً في استطاعته ان يجعلنا على يقينة من هذه القضية .

المنظر الثاني

كليتاندر، ارماند، هنريت

هنريت -- لتخرجني من شك الفتى فيه اخي ارجوك يا كليتاندر ان تشرح ما في
قلبك عني وعنهما؛ اكشف لنا خفاياه وتفضل باعلامنا ايّ الاثنتين على حق في
التطاول اليه .

ارماند = لا ، لا ، لا اريد ابداً ان افرض على هواك قساوة الافصاح عن نفسه :
انا أرعى على الناس حرمتهم وأعلم ما اشد ما يربكهم تكاتفهم الاعتراف وجهاً .
كليتاندر «مخاطب ارماند» = كلا يا سيدي ، فان قلبي الذي قلما اخفى شيئاً لا يرى
حرجاً في صراحة الاعتراف ؛ مثل هذه الخطوة لا تلقي بي في مأزق قط .
وسأعترف بجلاء وصراحة بأن الملائق الحلو التي اقف عندها وبأن حي وورغباتي
هي في هذه الجهة ، «يشير الى هنريت» . لا ينبغي لك (١) ان تفضي لهذا الاعتراف
لانك انت التي أردت ان تسير الأمور في هذا الاتجاه . لقد جذبتني محاسنك ،
وأثقت لك الدليل الكافي بلطف زفرا تي على حرارة حي ، اذ نذر لك قلبي غراماً
خالداً ؛ بيد أن عينيك لم ترضيا بغنيتهما . فعانيت تحت نيرهما اهانات واهانات ،
وتسلطنا على قلبي باغيتين مزهوتين ؛ فلما بهظنتني المتاعب ورحت بي المهوم جعلت
أبحث عن أسرٍ أرحم وغلّ الين ؛ فوجدتها يا سيدي في هاتين العينين ، « يشير
الى هنريت » ، ولأغلى قدرهما الى الأبد . برحيم نظراتهما جففتنا دموعي ، ولم
تألفا ان تقبلا ما عرضت محاسنك عنه . لقد أثر في نفسي طيبها واخلاصها
النادرين فلن نستطيع قوة ان تنزعني من اغلال حي ؛ واني أجزؤ الآن فاناشدك
يا سيدي ألا تحاولي التأثير على حي ابدًا ، وألا تبجدي في استعادة قلب عازم على
ان يموت في هذا الغرام الحبيب .

ارماند = واعجباً ؛ من قال لك يا سيدي ان لدينا هذه الرغبة واتنا أخيراً جد
مهتمين بك ؟ اراك اذ تتصور ذلك من الفكاهة بمكان ، واذ تصرح لي به على
جانب كبير السفه .

هنريت = على رسلك يا اختاه ، اين هو إذن علم الأخلاق الذي يسيطر على الجانب
الحيواني منا ويلوي عنان غضبنا ؟

ارماند = واث التي تحدثنني عنه أتى لك ان تعلمي به ، حينما تستجيبين لما يظهرون
لك من حب ، من دون ان تستأذني اولئك الذين انعموا عليك بالوجود ؟ الا
فاعلمي بان الواجب يخضعك لأحكامهم ، وانه لا يسمح لك ان تنجي الا من يختارونه
لك ، وأن لهم السلطة المطلقة على قلبك ، وان من الاجرام ان تصر في به بنفسك .
هنريت = اشكر طيبك واخلاصك اللذين اظهرتهما لي اذ احسنت ارشادي الى ما

(١) هنا يعود الخطاب الى ارماند

يقضي به الواجب . ان قبي سيمعل في سلوكه وفق ارشادك . ولأرياك يا اختاه
انني أفيد منه ، هأنذا اصتب الى كليتاندر ان يسمي لدعم حبه بموافقة أبوي .
فعليك يا كليتاندر ان تجمل سلطتك علي شرعية وأن تبيع لي ان احبك من غير إثم .
كليتاندر = لن ادخر وسماً في العمل بقوة على تحقيق ذلك ، وانما كنت انتظر
منك هذه الاستجابة اللطيفة .

ارماند = تحتالين يا اخت ويبدو من وجهك انك تصورين ذلك يحزنتي .
هنريت = انا يا اخت ؟ ليس شيء من ذلك . أعلم ان صوت العقل هو المسيطر على
حواسك دائماً ، وانك ، بما اخذت من دروس في الحكمة ، فوق امثال هذا
الضعف . ما أبعدني عن اتهامك بالحزن ، وانا اعتقد انك في هذا المقام مستفضلين
بالسمي لي للفوز بأمنيتي ، فتزويدين مطلبي وتستعجلين ساعة زواجنا السعيد .
التمس منك ذلك ؟ وللمعل به ...

ارماند = عقلك الصغير يريد أن يأخذ من المنزل بنصيب ، وارك جد مزهوة بقلب
طرحته لك .

هنريت = انت مع اطراحك اياه لا شك لاتأبيت ؟ ولو كان في ميسور عينيك ان تجذبه
لسميت راضية اليه .

ارماند = انا لا اتنازل للإجابة على هذا ، انها احاديث سخيفة لا ينبغي سماعها .
هنريت = حسناً تصنعين ؟ انك تطهرين من الوفا ما لا يستطيع ادراكه .

المنظر الثالث

كليتاندر ، هنريت

هنريت = لشد ما دهشت لاعترافك الصريح .

كليتاندر = ما اجدها ان تماثل بعثل هذه الصراحة ؛ ان اقل ما يليق بمجنون
تمالها وخيالها هو هذه الصراحة . ولعكي متوجه الى ابيك يا سيدتي بعد اذ
سمحت لي ...

هنريت = الأضمن ان تستميل امي : من طبع ابي ان يوافق على كل شيء ، ولكنه لا يدعم
بالقوة ما يبت فيه . لقد منحته السماء نفساً طيبة جعلته يخضع لارادة زوجته من

غير ابطاء ؛ هي التي تحكم ، وهي تملئ ارادتها بلهجة حامية فتكون كالتفانون . كنت أحب ان تبدي لها ولعمتي شيئاً من الجمالة ، وعقلاً يداري أو هامها ، فتحظى بحرارة احترامها .

كليتاندر — خلقت صريحاً ، ابدأ لم استطع ، حتى من اجل اخذك ، ان احابي طباعها ؛ فالنساء العليات لسن من ذوقي . اوافق على ان تأخذ المرأة بنصيب من كل علم ، غير اني لا اريد لها ابدأ ذلك الحرص الكريه على ان تجعل نفسها عالمة لا شيء . الا ان تكون عالمة ؛ وأحب منها إذا طرح موضوع ما ان تعرف كيف تتجاهل في الغالب الاشياء التي تعرفها ؛ وأخيراً فاني اريد ان تكتم عنها ، وان تكون مثقفة ولكن غير راغبة ان يعرف الناس ذلك عنها ، غير معدة اسماء المؤلفين ، او متشدقة بالكلمات الكبيرة ؛ او ملوحة بذكائها في احاديثها الصغيرة (١) . اني أكن أكبر الاحترام لأمك ، ولكنني لا استطع بحال ان استحسن أو هامها ، ولا ان اكون صدى لما تقول من اشياء ، وللامادج التي تكيها لذلك الرجل الذي جعلته بطلاً للفكر . ان صديقها السيد تريستوتان ، ليثيرني ويضجرني ، واكاد اخرج عن هدوئي اذا رآها توقر رجلاً كهذا ، وتضع في مصاف جبايرة العقول رجلاً احق يهزأ الناس في كل مكان بما يكتب ، متحدثاً تفدق ريشته الولود اوراقاً انما تنفع الباعة في الأسواق .

هنريت — كل ما في كتاباته وأحاديثه يبدو لي مضجراً ؛ أرى لي ذوقاً كذوقك ونظراً شبيهاً الى حد بعيد بنظرك . بيد ان له على والدتي تأثيراً كبيراً فمليك ان تذكره النفس على مجاملته شيئاً من مجاملة . الماشق يحاسن حيث يميل قلبه ، ويريد ان يتودد الناس جميعاً ؛ انه لا يترك مخلوقاً يحاديه (٢) ، بما في ذلك كلب البيت ، فهو يلاطفه ويواديه .

كليتاندر — نعم ، انت على حق ؛ غير ان السيد تريستوتان يثير في اعماق نفسي غيظاً طاعياً . لا استطع ان اوافق ، لكسب تأييده ، على تلويث نفسي بالثناء على مؤلفاته ؛ بها تمثل لعيني اول الأمر ، فكنت اعرفه من دون ان اراه . رأيت في فوضى كتاباته التافهة التي يعطينا اياها ما يمرضه شخصه المدعي اينما كان ، ورأيت تعاليه المستمر وزهوّه واعتداده برأيه ، ثم هذا الارتياح بالثقة البالغة التي تجعله

(١) كليتاندر، هو الشخصية المثلى في الرواية ، وهو الذي يبر عن آراء مولير (٢) يخالفه ويماذيه

دوماً راضياً عن نفسه ، ابدأً باشاً لكفائته ، شاكرًا قريحته على ما تجود به ، غير
 راضٍ ان يستبدل اجماد قائدٍ عظيمٍ بشهرته .
 هنريت — أما انك لحديد البصر اذ ترى كل هذا .
 كليتاندر — الى سجنه يصل الأمر ، فد رأيتُ ، من الشعر الذي يرمي به رؤوسنا ،
 ما عسى ان تكون هيئة الشاعر ؛ حتى لقد بلغ حزري لسياء وجهه أنني صادفت
 ذات يوم رجلاً في القصر ، فراهنت على انه تريسوتان نفسه ، ثم تبينت ان صفقة
 الرهان كانت في الواقع رابحة .
 هنريت — يا للحكاية المجيبة !
 كليتاندر — ليست بحكاية : انما ذكرت لك الحادث كما جرى . لكن أرى عمرك .
 إنذني من فضلك ، ان اصارحها بسرنا ، لأكسب عطفها وتأيدتها عند والدتك .

المنظر الرابع

كليتاندر ، بيليز

كليتاندر — اسمحي يا سيدتي لما شق ان يغتنم فرصة هذه اللحظة السميدة ليحدثك
 وليكشفك بالفرام البريء الذي . . .
 بيليز — أه ! على هينتيك يا سيدي ! حذار ان تسرف في كشف دخيلتك لي . فان
 كنت قد نظمتك في صف عشاقى فعليك ان تكفني بعينيك ترجائاً ، فلا تشرح لي
 ابدأً بلغة اخرى رغائب ليست في نظري الا اهانة . أحبني ، أنفث الزفرات ،
 تحرّق شوقاً الى جمالي ؛ على ان يُسمح لي ألا أعلم من ذلك شيئاً . في يدي ان
 أغض النظر عن لهيب فرامك المكتوم ما دمت لا تتجاوز التعبير الصامت ؛ ولكن
 اذا اراد الفم ان يتدخل في الأمر فعلي ان أفيك بعيداً عن ناظري الى الأبد .
 كليتاندر — لا تتوجّسي خيفة من نيّاتي . هنريت هي الفتاة التي ملكت قلبي وأسرتي
 يا سيدتي . ولقد جئت اتوسل بجمرة الى مكارم اخلاقك ان تدعم الحب الذي
 ينطوي عليه قلبي لمحاسنها .
 بيليز — أه ! حقاً ان في هذه اللقطة ذكاءً ، اعترف بذلك . ان حسن تخلّصك
 يستحق الثناء ؛ في كل ما قرأت من روايات لم اجد ابرع من هذا .
 كليتاندر — ليست هذه لقطة ذكاء ابدأً يا سيدتي ، ما هي إلا محض اعتراف بما في نفسي .

لقد أوقعت السماء قلبي الى محاسن هنريت باغلال حب لا انقسام لها . لقد بسطت
هنريت علي سلطانها الحبيب ، والزواج من هنريت هو الخير الذي اتطاول اليه .
في ميسورك ان تصنمي الكثير لأجلي ، وكل ما اريده منك هو ان تنكرني
فتعصدي آمالي .

بيليز — اري الى أين ترمي رفيق طلبك ، واعرف ماذا يجب ان افهم من اسم هنريت .
الايماة بارعة ، وسأناهبك عليها (١) فأقول في جملة الأشياء التي يقدمها لي القلب
لاجبيك بها : ان هنريت (٢) عصية على الزواج ، وان عليك ان تكتوي بسمير
هواها من دون ان تؤمل شيئاً .

كليتاندر — هيه يا سيدتي ، ما نفع هذا التعميد ؟ لم تريدن ان تفكرني فيما لا وجود له ؟
بيليز — يا إلهي ! دع التكلف جانباً : لا تدفع عن نفسك ما باحت لي به نظراتك مررات
ومررات . بحسبك اننا أنسنا بهذه اللقطة البارعة التي خطرت لحبك ، والتي نجب
ان نوظن النفس على تقبل ما فيها من خضوع وتكريم ، بما اقيمت عليها من طابع
الأحترام ، ولكن على ان ينير سبيلها الشرف فلا تقدم الى مذبحي إلا
مذهب الأماثي (٣) .

كليتاندر — لكن ...

بيليز — الوداع . يكفي ما قلناه لهذه المرأة ، فاني قلت لك اكثر مما ينبغي لي ان اقول .
كليتاندر — لكن ضاللك ...

بيليز — أقصر . بدأت اخجل ، لقد بذلت عفتي جهداً مدهشاً .

كليتاندر — أتمنى ان أشتق ان أحبيتك ؛ وعاقل ...

بيليز — كلا ، كلا ، لا اريد ان اصني الى شيء آخر . (تخرج ،

كليتاندر — ليذهب الشيطان بهذه المجنونة واوهامها ؛ هل رأى الناس ضرباً لها في
الجري مع الاوهام ؟ لأذهب ولأفوض شخصاً آخر بالمهمة التي أقيمت الي ، ولأخذ
المعونة هذه المرة من رجل عاقل .



(١) اي سأفعل مثل ما فعلت ، فأذكر هنريت وأعني نفسي . (٢) تريد نفسها . (٣) لاحظ
لغة التناقضات المتكففات في ذلك العصر .

الفصل الثاني

المنظر الاول

آريست (١)

اجل ، سأغدو عليك وشيكاً بالجواب . لأسفنن* ولأوكذن* ولافعلن* كل ما يجب . ما أكثر ما يجد العاشق ما يقول ، وما أقل اصطباره على تحقيق ما يريد ! أبداً...

المنظر الثاني

كريزال (٢) ، آريست

آريست — أه ! حرسك الله يا اخي .
كريزال — وايتاك ، يا اخي .
آريست — أتطمع ما جاء بي الى هذا المكان ؟
كريزال — كلا ؟ ولكني مستعد ، اذا شئت ، ان أعلم .
آريست — أتعرف كليتاندر من زمن بعيد ؟
كريزال — بدون شك ، وأراه يتردد علينا .
آريست — ما رأيك فيه يا اخي ؟
كريزال — رجل شرف وذكاء وقلب وحكمة ؛ قليل هم امثاله .
آريست — ان له رغبة قادت خطاي الى هذا المكان ، ويسرني ان تعبرها التفاتاً .
كريزال — عرفت* المرحوم اياه في رحلتي الى روما .
آريست — حسناً جداً .

(١) آريست يوجه وعوده الى كليتاندر ، بعد مقابلة جرت بينها وراء الحائز ، ثم اخذ طريقه الى خشبة المسرح ، بينما لا يزال كليتاندر حيث كان (٢) مولير نفسه قام بدور كريزال .

كريزال = كان يا اخي احد الوجهاء الطيبين .
 آريست = كذلك يقال .
 كيرزال = لم تكن حين ذاك قد تجاوزنا الثامنة والعشرين ، كنسا على اعتقادي ، في
 ريمان الشباب .
 آريست = اعتقد ذلك .
 كيرزال = كنسا نميل الى السيدات الرومانيات ، وكان الناس جميعهم يتحدثون
 هناك عن مجونا كنا نثير الحسد (١) .
 آريست = عظيم جداً . ولكن لندخل في الحديث الذي قدمت هذا المكان لأجله .

المنظر الثالث

بيليز ، كيرزال ، آريست

آريست = لقد اتخذ مني كليتاندر ترجماناً عن نفسه عندك ، فان قلبه متيهم بمجال هنريت .
 كيرزال = كيف ! ابنتي ؟
 آريست = نعم ، لقد شغفت كليتاندر حباً ؛ ابدأ لم ار عاشقاً اكثر ضراماً .
 بيليز = كلا ، كلا ، فهمت ما تعني . انت تبجل الحكاية ، فالأمر ليس كما تظن .
 آريست = كيف يا اخوتي ؟
 بيليز = لقد موته كليتاندر عليك ، انما أغريم قلبه بغفلة اخرى .
 آريست = تسخرين . أليست هنريت بالتي يحبها ؟
 بيليز = كلا ، انا على يقين من ذلك .
 آريست = لقد حدثني هو نفسه بالأمر .
 بيليز = أه ! نعم .
 آريست = ترين يا اخوتي انه عهد الي ان أخطبها على ايها هذا اليوم .
 بيليز = حسن جداً .
 آريست = بل انه الح علي ان استعجل ميعاد هذا العقد .
 بيليز = هذا احسن . لا يستطيع احد ان يخادع بالطف من هذه الطريقة . فيما بيننا ،

(١) لاحظ هنر كيرزال ، فهذه احدي صفاته « المرء »

ان اسم هنريت هو فكهة ، هو تقاب دكي" ، هو يا اخي وسيلة لستر حب آخر انا
بأسراره عليمة ، واريد من كل قلبي ان اصحح لكما ، انما الاثنين ، خطأ كما .
آريست = ولكن مادمت يا اختاه تعلمين اشياء كثيرة ، فاذكري لنا ، من فضلك ، هذا
المخلوق الآخر الذي يحبه .

بيليز = أتريد ان تعرفه ؟

آريست = نعم . من هو ؟

بيليز = انا .

آريست = انت ؟

بيليز = انا نفسي .

آريست = هيه ، يا اخت !

بيليز = ماذا تعني بهذه " الهيه " ؟ وماذا في كلامي من عجيب ؟ خلقت على نحو

استطيع معه ان اقول فيما ارى انها ليست المرة الوحيدة ابسط فيها سلطاني على قلب

رجل ؟ وإن دورانت ، وداميس ، وكليونت ، وليسيداس ليستطيعون ان يروكم

اخي لا أدخلوا من ملاحه .

آريست = أهؤلاء يحبونك ؟

بيليز = نعم ، بكل اقوام .

آريست = هل صارحوك بذلك ؟

بيليز = ما من أحد أعطي هذه الحرية : لقد بلغ من إجلالهم لي أنهم لم يتحدثوني الى

اليوم عن حبهم ابدأ . تعاليم الصامنة تنوب عنهم في تقديم قلوبهم وعرض خدماتهم .

آريست = تكاد العين لا تقع على داميس ههنا ابدأ .

بيليز = تلك مباينة في احترامه وخضوعه .

آريست = ودورونت يؤذك بالفاظ قارصة اينما سار .

بيليز = تلك لاحتداده وغيظه وحسده .

آريست = اما كليونت وليسيداس فقد تزوجا .

بيليز = ذلك لليأس الذي رددت اليه غرامها .

آريست = اعتقادي يا اخت ان هذا يوم صراح .

كريزال = عليك ان تتخلي عن اوهامك هذه .

بيليز = آه ! اوهام ؟ اتقولون انها اوهام ؟ اوهام ، انا ؟ حقاً ! ان اوهام كلمة موفقة !
اعتبط لهذه الاوهام كل الاعتباط يا اخوي ، ولم اكن ادري ان لدي اوهاماً .

النظر الرابع

كريزال ، آريست

كريزال = اختنا مجنونة ، نعم .
آريست = جتنونها ينمو يوماً فيوماً . ولكن لنعاود الحديث مرة أخرى . ان كليستاندر
يطلب منك هنريت زوجاً له : انظر اي جواب نردّ به على هواه .
كريزال = هل من داعٍ للسؤال ؟ اوافق من جماع قلبي واعتبر الاحصار اليه
شرفاً فريداً .

آريست = انت تعلم انه ليس بالثقي وان ...
كريزال = هذا امر لا شأن له : انه غني بفضيلته ، ذلك كنز ثمين (١) ؛ ثم اتي وأباه
لم نكن إلا واحداً في جسمين .

آريست = لننتحدث الى امرأتك ولنعمل على ان نستميلها الى ...
كريزال = يكفي ، لقد قبلته سهرماً (٢) .
آريست = نعم ، ولكن لدعم موافقتك لا بأس ان نحصل على رضاها . هيتا ...
كريزال = أترك تسخر ؟ لا داعي لذلك . انا اجيب عن زوجتي وأخذ القضية
على عاتقي (٣) .

آريست = لكن ...
كريزال = اقول دعني اعمل ولا تخش شيئاً . سأمهدها لتقبل الأمر .
آريست = ليكن ذلك . سأذهب في الحال لأتبعين موقف هنريت ، وسأعود
لأعرف ...

(١) كـريـزال ليس بالشخصية القضي في نظر المؤلف ، ولكنه مع ذلك لا يخلو من فضائل .
« المرّب » (٢) كـريـزال ، على جبهته لا يخلو من اعتداد ، وهذا من طريف صفاته .
« المرّب » (٣) في اصرار كـريـزال على تجاهلها في غيابها ، ثم في شدة خوفه منها في
حضرتها ، كما ستري ، فكاهة حلوة « المرّب »

كريزال = هذا امر قضي . سأحدث بذلك الى زوجتي من دون إبطاء .

المنظر الخامس

مارتين ، كيرزال

مارتين = أما انتي لسعيدة ! وا اسفاه ! ما اصدق قولهم : من يرد اغراق كلبه يشتمه بالكلب ، وخدمة الغير ليست بالمال الموروث (١) .

كيرزال = ما هذا ؟ ما بك يا مارتين ؟

مارتين = ما بي ؟

كيرزال = نعم .

مارتين = بي . اني سرحت هذا اليوم يا سيدي .

كيرزال = سرحت ؟

مارتين = نعم ؛ سيدتي طردتني .

كيرزال = لا افهم هذا . كيف ؟

مارتين = توعدتني ، اذا لم اخرج من هنا ، بان تصفني مئة عصا .

كيرزال = بل تبقين ؛ انا راض عنك . زوجتي كثيراً ما تحمي : فانا لا اريد . . .

المنظر السادس

فيلامنت ، بيليز ، كيرزال ، مارتين

فيلامنت = يا للعجب ! ألاني اراك يا خبيثة ؟ اخرجي سريعاً يا امرأة السوء ، هيا ،

غادري هذه الاماكن ، واياك ان تظهرني يوماً امام عيني .

كيرزال = ترفتي قليلا !

فيلامنت = كلا ، قضي الأمر .

كيرزال = ايه !

فيلامنت = اريد ان تخرج .

(٤) لاحظ ان الحكمة الشمية تعتمد على الامثال

كريزال — ولكن اي ذنب جنت لتخرج هكذا . . .
 فيلامنت — كيف ! أتشد ازورها ؟
 كريزال — كلا ، ابدأ (١) .
 فيلامنت — أنظاها علي ؟
 كريزال — يا آلهي ، لا ، مازدت علي ان سألت ما ذنبا .
 فيلامنت — هل انا بمن يطردونها بغير سبب مشروع ؟
 كريزال — لا اقول هذا ؛ ولكن علينا حين نعامل ذوبنا ان . . .
 فيلامنت — كلا ، ستخرج من هنا ، اقول لك .
 كريزال — خير ، نعم . هل قلنا لك شيئاً آخر ؟
 فيلامنت — لا اريد اية معارضة لما ابدى من رغبات .
 كريزال — موافق
 فيلامنت — وعليك ان تكون زوجاً عاقلاً فتتجاز الي وتغضب الغضيبي .
 كريزال — هكذا اصنع . نعم ، ان زوجتي تطردك بحق يا خبيثة ، وجريمته لا تستحق العفو .
 مارتين — وماذا صنعت اذن ؟
 كريزال « بصوت منخفض » — في الحق اني لا ادري .
 فيلامنت — بلغ من سوء خلقها ألا تلقي الي ذلك (٢) بالآ .
 كريزال — هل أثارتم سخطك بكسرها مرآة او بعض الآنية الصينية ؟
 فيلامنت — ا كنت لذلك اطردها ؟ وهل تصور اني اثور لأمر تافه كهذا ؟
 كريزال « يخاطب مارتين ، — ما معنى هذا ؟ » يخاطب فيلامنت ، فالأمر من الخطر
 بمكان ؟
 فيلامنت — من غير شك . أأكون امرأة طائشة ؟
 كريزال — ام تراها اضاعت بنها وبريقاً او صحيفة من فضة ؟
 فيلامنت — ليس هذا بشيء .
 كريزال — اوه ! اوه ! عليها اللعنة ! ماذا ؟ ام تراك باغتها وهي تخون الامانة ؟
 فيلامنت — الامر ادهى من كل ذلك .

(١) كريزال يختلف مع زوجته في كل شيء ، ولكنه يخافها « العرب » (٢) كلمة غامضة
 سيشرحها المؤلف بمحواره الفكاهة « العرب »

كريزال — ادهى من كل ذلك ؟

فيلامنت — ادهى .

كريزال — كيف ، يا للشيطان ، ايها اللعينة ! أوه ! فهل عساها ان . . .

فيلامنت — لقد بلغت من الوقاحة حداً لا مثيل له ، فخرجت صمعي ، بعد ثلاثين درساً ، بشورتها بكلمة جافية منحطة سبق لـ « فوجولا (١) » أن جزم بخطئها .

كريزال — أهذا هو . . .

فيلامنت — كيف ! أنظّل الدهر لا تبالي تحذيرنا ، فنخرج على اساس العلوم جميعاً ، على النحو الذي يسطرسلطانه على الملوكة انفسهم ويخضعهم بدون كلفة لقواعده !

كريزال — اراها قد اقترفت افطع الجرائم .

فيلامنت — واعجباً ! الا ترى هذا الذنب مما يجاوز العقو ؟

كريزال — بلى ، بلى .

فيلامنت — كنت اتنى ان تلمس لها عذراً (٢) !

كريزال — اعوذ بالله !

بيليز — الحق انها امور مؤسفة : ان مارتين تهدم كل بناء ، بعدما خلقت قواعد اللغة مئة مرة .

مارتين — كل ما تظنون به جيد ، على ما اعتقد ؛ ولكني لا استطيع ان اتكلم طمطانيتمكم .

فيلامنت — يا قصيرة النظر ! تدعين طمطانية اللغة المبنية على العقل وحسن الاستعمال !

مارتين — اذا استطلعتنا ان نتفاهم فكل لغة نعتبر بها جيدة ، ولا يبقى لاحاديثكم الجميلة ولا فائدة (٣) .

فيلامنت — حسناً ، الا ترون الى اسلوبها مرة اخرى ! « ولا فائدة ! »

بيليز — يا للدماغ العنيد ! اينبغي لك ، على ما بذل معك من عناية متصلة ، ان تضعي

جهودنا في تعليمك الكلام صحيحاً ! هذه الاد ولا ، تعود بك الى الخطأ ، وهي كما قلنا لك زائدة ، لا لزوم لها .

(١) نحوي شهير ١٥٨٥ - ١٦٥٠ (٢) تريد التهديد « المرعب » (٣) تذكر جهود

ماييرب والمجمع اللغوي في وضع قواعد اللغة آن ذاك ، « المرعب » . جرى هنا فيما يتعلق

بصفة هذه العبارة بعض التصرف اللغوي لصالح الفكرة

مارتين — يا ربي ! أنا ما درسنا مثلكم ، وانا بتكلم صحيح مثل ما يتكلموا عندنا (١) .

فيلامنت — آه ! كيف السبيل الى تحمل هذا ؟

بيليز — اي إخلال فاحش بقواعد اللغة !

فيلامنت — الاخلال الكافي لقتل اذن حساسة !

بيليز — الحق ان عقلك مادي صرف . « أنا » ماهي الا مفردة ؛ اما « درسنا » فقد

أسندتها الى الجمع ، تريد ان تمنني القاعدة طول عمرك ؟

مارتين — من قال انه يمتن القاعدة او القائمة ؟

فيلامنت — يا للساء !

بيليز — لقد فهمت القاعدة ، بغير معناها ؛ سبق ان حدثتك من اين جاءت هذه الكلمة

مارتين — لتأت من « شايو » او من « أوتوي » او من « پونتواز » ، هذا امر

لا يعني .

بيليز — يا للروح القروية ! ان قواعد الفعل والفاعل والصفة والموصوف ، تعلمنا

أحكام الكلام .

مارتين — اريد ان اقول لك يا سيدتي اني لا اعرف هؤلاء الناس ابداً .

فيلامنت — اي استشهاد ، اي موت !

بيليز — هذه اسماء الفاظ ، وعلينا ان نعرف كيف نوفق بينها معاً .

مارتين — فلتتفق فيما بينها او لتتضارب ، ماذا يهم ؟

فيلامنت « لأختها (٢) » — ايه يا آلهي ! ضعوا حداً لحديث كهذا . « ثم زوجها : »

ألا تريد ، انت ، ان تخرجها ؟

كريزال « الى جانب » — بلى . علي ان اوافق على عبثها . اذهبي يا مارتين ؛ لا

تغضبها ، انسحي .

فيلامنت — كيف ! اتخشى ان تخرج احساس اللعينة ؟ اراك تتحدث اليها بلهجة

محاسنة ملاطفة !

كريزال « بصوت عال » — انا ؟ ابداً . هيسا ، اخرجي . « بصوت منخفض : »

اذهي يا بنتي المسكينة .

(١) عندما تحاول مارتين الكلام الصحيح تتورط في اخطاء اكبر « المرَب »

(٢) يريد احت زوجها « المرَب »

النظر السابع

فيلامنت ، كيرزال ، بيليز

كيرزال — انت راضية ، فهاهي ذي قد خرجت ؛ لكني لا أقر هذه الطريقة في
الاعراج ابدأ : انها بذت تليق بالأشياء التي تقوم بها ، وقد طردتها لسبب تافه .
فيلامنت — اتريد ان احتفظ بها دائماً في خدمتي لأجعل اذني في عذاب لا ينقضي ،
لأنقض كل قانون للعادة والعقل ، بركام وحشي من عيوب الكلام ، بالفاظ مهلهلة
مرتقة ، بأمثال تجمي بها من مجاري الأسواق ؟

بيليز — الحق ان جيبنا يندى لاحاديثها . انها لا تنفك تعمل في «فوجولا» (١) ، تهشياً
وتحطياً ؛ وأيسر منال هذه الطبيعة الجافية هو كثرة الحشو أو توالى الحروف المتنافرة .
كيرزال — ومادا إن أخلت بقواعد فوجولا ، ما دامت تقوم بواجبها في المطبخ ؟ أما
انا فافضل ان تعالج مالمديها من بقول على ان تحسن ربط الأسماء بالأفعال ؛ لتقل
بمدئذ كلمة رذلة نابية ولتكررها مئة مرة ، على ألا تحرق لحم طامي او تكثر
ملحه . انا أحيا بالحساء الطيب لا بالكلام الجيد . أبدأ لا يعلم فوجولا كيف
يحميد إعداد الحساء ؛ ومالرب وبلاذك ، على علمها بالكلم الجميل ، قد يكونان
غيبين بشئون المطبخ (٢)

فيلامنت — لكم يعض النفس هذا الحديث الغليظ ؛ وائي حقارة لمن تسمي بالانسان
ان ينحط ابدأ لشئون المادة وألا يسمو الى قضايا الروح ؛ هل الجسم ، هذا
العرض التافه ، من الاهمية ، من نفاسة القدر بحيث تقصر عليه كل تفكيرنا ؟
اليس اجدر بنا ان نطرح ذلك بعيداً جداً .

كيرزال — نعم ، ان جسمي هو أنا ، واريد أن أعني به . هو عرض تافه اذا
اردت ولكنه عزيز علي .

بيليز — الجسم والعقل يا اخي يظهران جنباً الى جنب ؛ بيد أنك لو أصغيت الى ما

(١) التحوي الشهير (٢) هنا تظهر صفة أخرى لكيرزال ، انه لا يهتم بغير بطنه . لو اقلل

الحال ، فعنت الزوجة شيئاً بامور البيت ، وعني الزوج شيئاً بامور العلم ، لاستقام الامر .

« العرب »

يقول العلماء لعرفت ان للعقل قدم صدق (١) على الجسم ! وان رأس ما ينبغي ان
نُعني به ونبذل الجهد من اجله هو ان نغذي عقولنا بلبان العلم .
كريزال — اذا كنت تفكرين في تغذية عقلك ، فليك بالحلم الشهوي ، كما يقول
الناس ؛ (٢) اراك لا تعيرين اهمية ابداء لـ . . .

فيلامنت — آه ! «اهمية» هذه شديدة على اذني ؛ انها تزخم على نحو غريب .
يليز — حقاً ان الكلمة هرمة جاسية .

كريزال — أريدن ان اتكلم ؟ آن لي اخيراً ان انفجر ، ان ارفع القناع وأفرغ غيظي .
الناس يمتنونكن بالجنون ، وانه ليثقل على قلبي . . .
فيلامنت — كيف اذن ؟

كريزال — انما اوجه الخطاب اليك يا اخت (٣) . فأتفه الأخطاء في الحديث يهيجكن ؛
مع انكن تقترفن في نصركن خطيات افطع . كتبكن التي لا تنتهي لا تسرني ؛
واذا استثنينا كتاب «بلوتارك» الكبير الذي اطوي فيه ياقاتي ، فان عليكن ان تحرقن
هذه الاشياء التي لا فائدة لها كلها ، وان تتركن العلم لعماء المدينة ؛ من الحسن ان
ينحني عن غزن الحبوب في البيت هذا المنظار الطويل الذي يخيف الناس ، ومئة حطامة
ذات منظر بغيض ؛ لا ينبغي لكن ان تنقبن عما يجري في القمر ، حتى تستطعن
ان تلتفتن قليلا الى ما يجري في الدار التي نجد كل شيء فيها في هرج ومرج . ليس
من المقولة ان تدرس المرأة كل الاشياء وتحيط علماً بها ؛ ولأن تحمل اولادها على
العادات الحسنة ، وان تدير امور البيت ، وان تكون منبهة الى خدمها ، ثم ان تنظم
النفقات باقتصاد ؛ تلك هي الأمور التي على المرأة ان تتوفر على دراستها وتجعلها محور
فلسفتها . أبأؤنا في هذا الخصوص كانوا قوماً راشدين ؛ كانوا يقولون بحسب المرأة
ان يرق ذكاؤها الى حيث تعرف الصيدارة من السروال . لم يكن نساؤهم يقرأن
ابداً ، ولكن كن يعشن جيداً . امور البيت هي كل ما يدور بينهن من احاديث
المعرفة ؛ اما كتبهن فكشبان وخيط وابرة يصنعن بها البسة بناتهن . نساء اليوم
بعيدات من هذه العادات ؛ يردن ان يكتبن ويصرن مؤلفات ؛ مامن علم يرينه جد

(١) اي ان له على الجسم ساقية وفضلا . والتمييز العربي قريب جداً من الفرنسي «المرب»

(٢) لعل كيرزال يتمدد انطرت في مادته ليقف على طرف قبض من اخته وزوجته «المرب»

(٣) كيرزال أجراً مع اخته منه مع زوجه «المرب»

هميق، ولا سيما لساء هذا البيت فقد لا يبرعن^(١) لساء بيت في العالم . اغمض الأسرار
ينكشف لمن ويطوع^(٢)؛ انهن يعرفن كل شيء في بيتي ما خلا ما يجب ان يعرف ،
يعرفن كيف يجري القمر ونجم القطب وزهرة وزحل والمريخ ، مما لا علاقة لي به
ابداً ؛ وفي عبث هذا العلم الذي يلحفن في طلبه أراهن لا يدريين ما حال قدر
الطعام الذي انا في حاجة اليه . ان خدمني^(٣) ليتوقون الى العلم ليسخطوا برضا كن،
فلا شيء يتهاونون به تهاونهم بواجباتهم ؛ الجدل هو عمل من في بيتي جميعاً ، وهو
لا يدع لهم مسكناً عقل . هذا يحرق شوائي وهو مستغرق في قراءة قصة ، وذاك
يحلم بابيات من الشعر عندما اطلب ماءً ؛ وعلى الجملة فاتي ارام يقتدون بكن واراني
آني بالخدم ولا أخدم . بقيت لي على الاقل خادم مسكينة لم يبتلَ به هذه الآفة
الوخيمة ، فها هي ذي تطرد شر طردة لما انها لم تتكلم كما يريد فوجولا . اقول لك
يا اخت ان هذا السلوك يؤذيني ، لاتي ، كما ذكرت^(٤) ، اليك اتوجه بالكلام^(٥) .
لا احب ابداً كل هؤلاء الذين يلجئون باللاتينية في هذا البيت ، ولا سيما السيد
تريستوتان هذا . فهو الذي اذاع اسمكم باشعاره ؛ وما يتحدث بغير الهراء والاباطيل .
انهم يتحرون ما يقول بمد اذ يقول ؛ اما انا فأرى له دماغاً مصدعاً مخلفاً .

فيلامنت = يا لساء ؛ اي حقارة في النفس واللسان ؛

بيلز = هل اجتمعت الاجسام الصغيرة اتقل مما اجتمعت لتكوينه ؛ افي الدنيا عقل اتفه
وأغبي تؤلفه الذرات^(٦) ؛ أي يمكن ان اكون من هذا الدم نفسه ؛ لترهقني آلام
الموت لاني من جنسك ؛ انه لا يسعني إلا ان اغادر من الخزي مكاني .

المنظر الثامن

فيلامنت ، كريزال

فيلامنت = أليديك سهم آخر تطلقه ؟

(١) ينقاد ، من طاع ، يطوع . (٢) لقد اغتني كثير من طبقة البورجوازية حتى بذوا
بزائهم بعض النبلاء ، وكان لهم خدم وحشم « المرء » . (٣) يؤكد ذلك خوفاً من
ان تصدق له روجه . (٤) إنها تتحدث بلغة العلم في عصرها . فقد أعلن الفيلسوف
جاسندي حين ذاك ان الذرات تتجمع فتؤلف الاجسام والعقول .

كريزال = انا؟ كلا . دعينا من حديث الخصاص ؛ انتهى الأمر . لنأخذ في حديث آخر .
 ابنتك الكبيرة تبدي نفورا من روابط الزواج ؛ الخلاصة أنها فيلسوفة ، لا أقول
 عنها شيئا ؛ لقد احسنت تربيتها أيما إحسان . بيد أن اختها تختلف عنها مزاجا ؛
 فإني انتا نحسن صنعا إذا مهدنا لها نهرين أن تختار لنفسها زوجا ...
 فيلامنت = هذا ما فكرت فيه ؛ أريد أن أكشفك بالنيئة التي عقدتها . هذا السيد
 ترسوتان الذي تتجشئون علينا ذنب عشرته ، والذي لم يتشرف بأعجابكم ، هو الرجل
 الذي اتخذه لها زوجا ، وأنا اعلم منك في الحكم بنفاضة قيمته . الحاجة هنا
 لا جدوى فيها ، وقد جزمتم في الأمر من جميع جهاته . على الأقل لا تنبس بكلمة
 عن اختيار هذا الزوج ، فإنا أريد أن أسبقك في التحدث عنه الى ابنتك . لدي
 الاسباب الجديرة بحملها على اقرار خطئي ، ولا شك اني سأعلم انك حدثتها بشيء
 لأن فعلت .

المنظر التاسع

آريست ، كيرزال

آريست = ماوراءك يا أخي ؛ لقد خرجت زوجتك ، واري جيدا أن حديثا دار بينكما .
 كيرزال = اجل .
 آريست = ماذا كانت النتيجة ؛ تفوز بهزيت ؛ هل وافقت ؛ هل انهيت القضية ؛
 كيرزال = لم تم بعد .
 آريست = أتراها ترفض ؛
 كيرزال = كلا .
 آريست = ام تراها تتردد ؛
 كيرزال = أبدا .
 آريست = ماذا اذن ؛
 كيرزال = ذلك انها تعرض رجلا آخر ليكون لي صهرا .
 آريست = رجل آخر يكون صهرك ؛
 كيرزال = رجل آخر .

أريست — ما امه ؟
 كريزال — السيد تريسونان .
 أريست — عجباً ! هذا السيد تريسونان . . .
 كريزال — نعم ، هذا الذي يفيض في حديث الشعر واللاتينية .
 أريست — وافقت عليه ؟
 كريزال — انا ؟ ابدًا ، لا سمح الله .
 أريست — بماذا اجبت ؟
 كريزال — لم اقل شيئاً ؛ وانا مرتاح لسكوتي ، لئلا ارتبط بشيء .
 أريست — السبب وجيه جداً ، لقد خطوتَ بذلك خطوة كبيرة (١) . هل استطعت
 على الاقل ان تعرض عليها كليتاندر ؟
 كريزال — كلا : لاني عندما رأيتها تتحدث عن صهر آخر ظننت ان خير في ألا اتقدم ابدًا .
 أريست — حقاً ان حكمتك نادرة الى آخر حد ؟ الا تخجل من رخاوتك ؟ أفي الدنيا
 رجل يتدلّى به الضعف الى ان يترك لزوجته مطلق السلطان والى ان يخشى
 إبطال ما امرت ؟
 كريزال — يا آلهي ؛ انت يا اخي تتحدث في الموضوع بنفس مطمئنة ، غير عالم كم ثقل
 الضوضاء عليّ . احب الراحة والسلام والوداعة كثيراً ، وزوجتي رهيبه بسوء
 مزاجها . انها تصابحتنا وتماسينا باسم الفيلسوفة ، بيد أن ذلك لا ينقص شيئاً من بدوات
 غضبها . ان ادبها الذي لا يقيم للمادة وزناً ليس له من تأثير على عنيف غيظها . مها
 يكن الامر الذي تخالفها فيه تافهاً فانك لا تأمن عواصفها العاتية ثمانية ايام . انها
 لا تكاد تتكلم حتى ترتعد لها فرالصي . لا أعرف الى اين اذهب ، فبي تشين حقيقي .
 ومع ذلك ، عليّ ان ادعوها بيا قلبي وبيا حبيتي ، على خبثها وفظاعتها .
 أريست — كفي ، انت تسخر . فيما بيننا ، اصبحت امرأتك بفضل جبنك سيدة
 عليك . لم توطئ سلطانها إلا على ضعفك ؛ منك انما اخذت لقب السيدة ؛ انك
 تستسلم طائفاً لزهوها وصلفها ، فتتركها تقودك كالبيمة صاغراً . واعجباً ! أتعجز
 بعد اذ رأيت معاملة الناس اياك عن ان تحزم امرك ذات مرة على ان تكون رجلاً ،

(١) يسخر « المرب »

وان تنزل امرأتك على رأيك ، وان تشجع وتقول : اريد ذلك ؟ أتركهم من غير
 خجل يضحون بابتك للاوهام السخيفة التي تستحوذ على الاسرة ، ويقتلون رجلا
 احق ثروتك كلها لست "كلمات من اللاتينية يبدى فيها ويميد ، ذلك المتحذلق الذي
 لا تقي امرأتك تسبق عليه لقب الذكي الأريب والفيلسوف النجيب ، الذي لا يمدله
 انسان في نظم الاشعار الرقيقة ، وهو ، كما تعلم ، اقل من هذا كله ؟ كفى ، مرة
 اخرى ، انها لسخافة ، وان نذالك لجديرة بالضحك .

كريزال — نعم ، انت على حق ، وانا ارى اني على باطل . هيا ، يجب ان اظهر اخيراً
 قلباً اشجع يا اخي .

آريست — احسنت قولاً .

كريزال — انه لمن الخسة بمكان ان يدعن الرجل لسلمان امرأة .

آريست — حسن جداً .

كريزال — لقد استغلت رقتي اكثر مما ينبغي .

آريست — صحيح .

كريزال — واستمتعت بسباحة طبعي اكثر مما يجب .

آريست — لا شك في ذلك .

كريزال — اريد ان ايسن لها هذا اليوم ان ابقي هي ابقي ، واني انا ولي امرها . لاني
 اريد ان اختار لها زوجاً يوافقني .

آريست — هأنذا عاقل كما اريدك ان تكون .

كريزال — انت من جانب كليتاندر ، وتعرف مسكنه : جئني به يا اخي في الحال .

آريست — اني مبادر اليه من ساعتي هذه .

كريزال — لقد طالما تحملت ؛ اريد ان اكون رجلاً وأقف الجميع راغم (١) .



(١) ليت يفعل ما يقول ! « العرب »

الفصل الثالث

المنظر الاول

فيلامنت ، ارماند ، بيليز ، تريسوتان ، ليبين

فيلامنت — لنجلس هنا حتى نصفي في يسر الى هذه الايات ، فمن الضروري ان نزنها كلمة كلمة .

ارماند — اتحرق شوقاً لرؤيتها .

بيليز — وانا اموت شوقاً اليها .

فيلامنت — « مخاطب تريسوتان » : ان ما يخرج منك ليجذبني ويفتني .

ارماند — اثني اشعر بلذة لسماك لا مثيل لها .

بيليز — ان ما تتحف مممي به لمو غذاء نفيس .

فيلامنت — لا تترك رغباتنا الملحة تذوي بطول الانتظار .

ارماند — اسرع .

بيليز — بادر ، عجّل لنا لذتنا .

فيلامنت — قدّم مقطعاتك الى صبرنا النافذ .

تريسوتان « الى فيلامنت » — وا اسفاه ! انه طفل وليد (١) يا سيدتي . لا شك ان من

حظه ان يشير عطفكم ، فانا انما ولدته في رحابكم .

فيلامنت — يكفيه انك ابوه ليكون حبيباً الي .

تريسوتان — ان استحسنك بمثابة ام له .

بيليز — ياله من ذكي !

(١) يعني ايات الشعر .

النظر الثاني

هنريت ، فيلامنت ، ارماند ، بيليز ، تريسوتان ليين

فيلامنت « الى هنريت التي تريد الانسحاب (١) ، لماذا تريدين اذن ان تهربي ؟

هنريت = خشية ان اعكر حديثكم الممتع .

فيلامنت = اقتربي ، تعالي خذي حظك بكلتا اذنيك من لذة الاستماع لهذه الاحاديث .

هنريت = لا افهم كثيراً جمال ما يكتب ، وان قضاياء الذكاء ليست عملي .

فيلامنت = لا اهمية لهذا ، ثم ان لدي سرّاً يجب ان اكشفك بهدئ به .

تريسوتان « الى هنريت = ليس في المعارف ما يشوقك ، فأنت لا تلتفتين الا الى ان

تكوني موضع الفتنه والاعجاب .

هنريت = لا هذا ولا ذاك ؛ ليس لدي من رغبة . . .

بيليز = أه ! لنفكر بالطفل الوليد ، ارجوك .

فيلامنت « الى ليين ، هتا ، ايها الفلام الصغير . الينا بمقاعد .

« يقع الخادم بكرسيه ،

انظروا اني ! ايفني لك ان تقع بعدما تعلمت كيف تتوازن الاشياء ؟

بيليز = الا ترى يا جاهل اسباب سقوطك ، وأنه يعود الى انك أبعدت عن النقطة الثابتة

ما ندعوه بمركز الثقل ؟

ليين = انتبعت الى ذلك يا سيدتي وانا طريح الارض .

فيلامنت = يا لبليد !

تريسوتان = من حسن حظه انه ليس بزجاجة .

ارماند = أه ! في كل ما تقول ذكاء ؟

بيليز = نبع لا يغضب .

فيلامنت = قدم لنا طاجلاً طعامك (٢) اللذ .

تريسوتان = بلوح لي ان صحناً واحداً من ثمانية ابيات شيء قليل بالاضافه الى هذا

الجوع العظيم الذي تعرضونه امامي ؛ وارى اتي لا اكون مخطئاً ههنا باضافتي على

(١) هنريت ليست متالة كآها واخها وعمها (٢) شرع

المقطعة (١) والنتفة (٢) آياتاً مقبلة كانت احدى الاميرات استعذبتا . انها فسكاهة
حلوۃ يلتمع الذكاء في كل كلمة منها ، واطن انكم ستستملحونها كثيراً .
ارماند = لا امشك في ذلك .

فيلامنت = لنصنع جيداً في الحال .
بيليز « تقاطعه كلما اراد ان يقرأ » = اشعر بقلبي يخفق من الآن سروراً . احب
الشعر حباً جما ، ولا سيما حين يكون في آياته لفئات انيقة .
فيلامنت = اذالم نكف عن الكلام فلن يستطيع القراءة .
تريسوتان = سو . . .

بيليز « الى هنريت » = السكوت يا ابنة اخي (٣) .
ارماند = واعجبا ! دعيه يقرأ .
تريسوتان = آيات الى الاميرة « اوراني » عن مرضها بالحمى :

لقد غفا رشذك

حين عاملت بالحسنى

اقسى اعدائك

وأوتيتها خير مأوى (٤) .

بيليز = آه ! يا للعطالع الجميل !

ارماند = وللنتفة الانيقة !

فيلامنت = هو وحده يملك الموهبة في نظم السهل من الاشعار .

ارماند = يجب ان نلقي سلاحنا عند قوله : « لقد غفا رشذك »

بيليز = قوله « أوتيتها خير مأوى » من السحر بمكان .

فيلامنت = احب « بالحسنى » و « مأوى » ، ما اجمل ما يسجع هذان اللفظان !

بيليز = لنسمع سمعنا ما تبقى .

تريسوتان : =

لقد غفا رشذك

حين عاملت بالحسنى

(١) شعر لا يتجاوز سعة آيات (٢) الشعر لا يدو بينين (٣) ما احراها هي ان تسكت

فان هنريت لم تبس بحرف ! « المغرب » (٤) نعرفنا قليلا في التمرير

اقبى اعدائك
وأوتها خير مأوى .

ارماند — « غفارشدك ! »

بيليز — « أوتها خير مأوى ! »

فيلامنت — « بالحسنى » و « خير مأوى ! »

تريسوتان : —

ألا فاطريها مها يقال ،
من مسكنك الفخيم
حيث تهاجم هذه الجاحدة
حياة جميلة يغير حياء .

بيليز — آه ! على هيتك ، دعني من فضلك انتفس .

ارماند — امنحننا اذا تحب فرصة لظهار اعجابنا .

فيلامنت — أشعر تلقاء هذه الابيات بشيء لا أعرف ما هو يجري في اعماق النفس .
ويحمل على الاغماء .

ارماند — « الا فاطريها مها يقال ،

من مسكنك الفخيم . »

ما أجمل قوله « من مسكنك الفخيم » ! كم استعملت الاستعارة بذكاء !

فيلامنت — « أطرديها مها يقال . » آه ! ما أروع الذوق في قوله : « مها يقال ! » هذا
على ما ارى موضع لا يقدر بشمن .

ارماند — ان قلبي كذلك ليعشق قوله « مها يقال »

بيليز — انا على رأيك ، « مها يقال » موقفة .

ارماند — احب لو كنت نظمتها .

بيليز — هي بوزان قطعة كاملة .

فيلامنت — ولكن هل تفهمون جيداً موضع الدقة فيها مثلي ؟

ارماند وبيليز — اوه ! اوه !

فيلامنت — « اطرديها مها يقال . » يجب ان نأخذ الحتمي هنا بعين الاعتبار ؛ ثم :

لا تكثرني لشيء ، إهزئي بالاقاويل والباطيل ، هذا هو معنى قوله : « اطرديها مها

يقال . « مها يقال ، مها يقال ! » هذه الـ « مها يقال » تقول أكثر مما ينبغي إلينا
بكثير . أما أنا فلا أعلم ما إذا كنتم تشبهوني ، غير أنني أسمع تحت هذه الكلمة
مليون كلمة .

بيليز — الحق إنها تفني أشياء أضخم من لفظها .
فيلامنت « تريسوتان » — ولكن ، عندما نظمت هذه الـ « مها يقال » اللطيفة هل عرفت
أنت كل ما فيها من حياة وقوة ؟ هل كنت تفكر جيداً في كل ما تدل عليه ، وهل
كنت تفكر حين ذاك في شحنها بالذكاء ؟

تريسوتان — عجباً لك !
ارماند — إن هذه « الجاحدة » لتدوي في رأسي ، هذه الحمى الجاحدة ، الظالمة ،
الرديلة ، التي تسيء إلى الذين يحملون لها مأوى من أنفسهم .
فيلامنت — وأخيراً ، إن كلنا هاتين الـ رابعتين رائعتان . لننتقل مسرعين إلى القطة
الثالثة ، أرجوك .

ارماند — آه ! إذا شئتم ، مرة أخرى : « مها يقال » .
تريسوتان — « اطردوها مها يقال »
فيلامنت ، ارماند ، بيليز — « مها يقال ! »
تريسوتان — « من مسكنك الفخيم »
فيلامنت ، ارماند ، بيليز — « مسكنك الفخيم ! »
تريسوتان = « حيث تهاجم هذه الجاحدة »
فيلامنت ، ارماند ، بيليز = « يا للحمى من « جاحدة ! »
تريسوتان = « حياة جميلة بغير حياة »
فيلامنت = « حياة جميلة ! »
ارماند وبيليز = آه !

تريسوتان = عجباً لها ! ألا توقّر المنزلة التي أنت فيها ،
فتتطلّول على دمك الزكي » ،
فيلامنت ، ارماند ، بيليز = آه !
تريسوتان : = « وكيّ إليك الليل والنهار !
فها ! توجهت بها إلى الحمام

وكففت عن مراعاتها وعماياتها
وأغرقها انت بيدك .

فيلامنت = لقد وهنت عزائمنا!

بيليز = وأغمي علينا.

ارماند = فتحن نموت من فرط السرور .

فيلامنت = الف رعشة حلوة تمرينا .

ارماند = فها! توجهت بها الى الحمام

بيليز = وكففت عن مراعاتها وعماياتها

فيلامنت = وأغرقها انت بيدك .

بيديك انت ، هناك ، أغرقها في الحمام .

ارماند = كل خطوة في اشعارك تطلعنا لفتة حلوة .

بيليز = أنزله الطرف فيها مأخوذة اللب اينما يمتد .

فيلامنت = لن استطيع السير فيها الا على اشياء جميلة .

ارماند = انها مسالك دقيقة ملائى بالرياحين .

تريسوتان = تبدو لكم القطعة اذن . . .

فيلامنت = رائعة ، مبتكرة ، لم ينظم احد شيئاً جميلاً مثلها .

بيليز « الى هنريت ، = كيف ! الا تهيج عاطفتك لدى هذه القراءة ! اما انك يا ابنة

اخى لغريبة الاطوار .

هنريت = كل انسان في هذه الدنيا يكون في المظهر الذي يستطيه يا عمي ، وما كل

من توخى الذكاء بذكي .

تريسوتان = لعل اشعاري ازعجت الآتسة .

هنريت = ابدأ : لم اكن استمع .

فيلامنت = آه ! لنز القطعة الأخرى .

تريسوتان = في عربة بلون القטיפه مهداة الى سيدة من صديقاتي (١) .

فيلامنت = هذه المناوين لا تخلو ابدأ من شيء طريف .

(١) هذه القطعة والتي قبلها مقتبستان من ديوان « الآثار الانيسة » لشاعر منمور اسمه كوتان

Cotin كان بينه وبين مولير خصومة ، وقد دعاه ، بتريسوتان ومعناه : الرجل المثلث الجماعات .

ارماند = ان جدتها لتمهد الاذهان لثمة لحة ذكية .

تريسونان : لقد باعني الحب أغلاله بياض الثمن

فيلامنت ، ارماند ، بيليز = آه !

تريسونان : حتى انه كلفني الى الآن نصف ثروتي ؛

فاذا ما رأيت هذه العربة الجميلة ،

حيث يرتفع الذهب الكثير كتلاً كتلاً

فيدهش البلاد كلها

ويُزهي بالنصر سيدتي (١) ...

فيلامنت = « يُزهي ! » هذا من العلم .

بيليز = الصيغة جميلة تقدّر بـ « مليون » .

تريسونان : فاذا ما رأيت هذه العربة الجميلة ،

حيث يرتفع الذهب الكثير ~~كتلاً~~ كتلاً

فيدهش البلاد كلها

ويُزهي بالنصر سيدتي ،

فلا تذكرني نوعها الخمي ابدأ ،

ولكن اذكرني انها من مالي انا .

ارماند = اوه ! اوه ! هذا لم يكن منتظراً ابدأ .

فيلامنت = هو وحده يستطيع ان يكتب بهذا الذوق .

بيليز = فلا تذكرني نوعها الخمي ابدأ

ولكن اذكرني انها من مالي انا .

هذه كلمة تقصّر : « مالي ، من مالي ، الى مالي »

فيلامنت = لا اعرف اذا كنت مبهتة الخاطر لموضوعك منذ الساعة التي عرفتك فيها ،

ولكنني شديدة الاعجاب بشمرك وشرك .

تريسونان « الى فيلامنت » = لو كنت اردت ان ترينا شيئاً من عندك لظهرنا نحن

كذلك بدورنا اعجابنا .

(١) تصرف بسيط

فيلامنت = لم اصنع شيئاً من الشعر ، غير ان لي ان أوصل التمكن عن قريب من اطلاعك ، كصديق ، على ثمانية مقاطع من مخطط مجعنا (١) . لقد اقتصر افلاطون على الفكرة وحدها عندما عالج موضوع « جمهوريته » ؛ ولكنني اريد ان ادفنح الى التحقيق الفكرة التي سطرتها على الورق : ذلك لاتي احسن بكرة غريب لما يعزى اليها من نقص في عقولنا ؛ واريده ان انتقم لنا جميعاً مادمننا على قيد الحياة من هذه المنزلة الوضيعة التي يجعلنا الرجال فيها اذ يقصرن مواهبنا على صنائر الامور ويوصدون في وجوهنا باب المعارف العظيمة (٢) .

ارماند = انها لاهانة كبرى لبنات جنسنا ألا يوسموا جهود ذكائنا إلا الى الحكم على ثوب او معطف ، او على جمال العمل في ابرة او جمال قطعة مطرزة .

بيليز = يجب ان ننضو عنا عار هذه القسمة وان نحرر فكرنا بقوة من كل عبودية .
تريسوتان = يعلمون في كل مكان شديد حرمتي للسيدات ؛ فان كنت ذا حفلة بهريق اعينهن ، فانا أعظم انوار عقولهن كذلك .

فيلامنت = ان بات جنسنا لينصفنك ايضاً في هذه الامور ؛ بيد أننا نريد ان ندين لبعض الاذهان التي ياملنا علمها المختال باحتقار : أن النساء مزودات كذلك بالعلم وأن في ميسورهن ان يؤلفن مجتمعات ثقافية تجري في ذلك على انظمة احسن ؛ وأننا نريد ان تجمع الشمل في مجعنا على حين انهم يفترون (٣) ، فنمزج اللغة الجميلة بالعلوم الرفيعة ، ونكتشف الطبيعة في الف تجربة ، ونأخذ بين الاعتبار ، في كل قضية تعرض علينا ، اتجاه كل مذهب ، من دون ان نضيع فيه .

تريسوتان = انا مرتبط من جهة النظام بمذهب « البير ياتيسم » (٤) .

فيلامنت — من ناحية المجرّدات انا احب الافلاطونية .

ارماند = يعجبني « ابيقور » بمقائده القوية .

بيليز = اما انا فاراني انسجم مع مذهب الاجسام الصغيرة (٥) ، لكن تقبّل فكرة

(١) كانت الحلقات والجامع العلمية الخاصة رائجة السوف في ذلك الزمن وقد سخر بها مولير في « المتحدثات السخيفات » ثم هنا في « النساء العالمات » (٢) را ظهر لنا هذا الاحتجاج معقولا ، لولا اننا نهم ما تنهيه فيلامنت من المعارف الطبيعية ، وهي لاتمدو في الحقيقة الا باطيل والجمادات . (٣) تستند اتصال المجمع اللغوي الذي انشأه ريشليو عن مجمع العلوم الذي انشأه كولير . (٤) نظرية لارسطو . (٥) التي تألف منها على رأي ايبستور الاجسام والارواح .

الفراغ يصعب علي^٤ ، وافضل القول بوجود الجسم اللطيف ،
تريسوتان — ان ديكارت ، فيما يتعلق بالجاذبية ، يميل الى اتجاهي كثيرًا .
ارماند — يعجبني حديثه عن الزوابع .
فيلامنت — وانا حديثه عن العوالم المتساقطة .
ارماند — انتظر بفارغ الصبر افتتاح مجمننا واشتهارنا باختراع ما .
تريسوتان — انا لارجو كثيرًا من واسع معرفتك ، فالطبيعة فلما استغفلت عليك .
فيلامنت — اما انا فقد توصلت ، ولا فخر ، الى اكتشاف ، اذ رأيت بمجلاء رجالًا
في القمر .

بيليز — انا لم ار رجالًا على ما اعتقد ، ولكني رأيت اجرامًا كما اراكم .
ارماند — سنتبحر ، الى جانب العلوم الطبيعية ، في النحو والتاريخ والشعر والاخلاق
والسياسة .

فيلامنت — في علم الاخلاق امور كسهيوني ، وقد كان فيما مضى رغبة العقول الكبيرة ؛
بيد اني افضل الرواقيين ، ولا اجد شيئًا يضارع جمال حكمتهم .
ارماند — عما قليل يرى الناس ما سنضع للغة من قواعد ؛ وإنا لنأمل ان نحدث في
هذا الباب ثورة . ان لدينا كراهية عقلية او غريزية تدفع كلاً منا لان يفيض اشنع
اليفض عددًا من الكلمات ، ما بين افمال واسماء تبادلنا الرغبة في هجرها . سنعد
أحكاماً قاضية عليها ، اذ يجب ان نسهل محادثتنا العلمية بالقضاء على مختلف هذه
الالفاظ التي نريد ان نطهر النثر والشعر منها .

فيلامنت — لكن اجمل نوايا مجمننا ، لكن المشروع النبيل الذي يملأ جوانحي غبطة ،
الهدف الجيد الذي سنتني عليه العقول الذكية من الاجيال القادمة جميعاً : انما هو
الفاء هذه المقاطع الكلامية القنرة التي تنزل الفضائح في اجمل الكلمات ، هذه
الالاعيب الدائمة لمحق العصور كلها ، هذه التوافه الباردة يتندر بها اشرار الناس ،
هذه الموارد ثرائكم علينا الفاظاً متجاذبة المماني منقطة متمن بها كرامة النساء .

تريسوتان — تلك هي على التحقيق مقاصد تدعو الى الاعجاب ؛
بيليز — ستري نظامنا الاساسي بعد ان نفرغ منه .
تريسوتان — لن يعوزه الجمال والحكمة .

ارماند — سنكون بقوانيننا الحاكمين على كل التآليف . لقواعدنا سيخضع النثر

والشمر جميعاً : لن يتمتع بالذكاء احد غيرنا وغير أحبائنا . سنبحث في كل مكان
عن شيء نعيه ، ولن نرى احداً سوانا يعرف الكتابة .

المنظر الثالث

ليبين ، تريسوتان ، فيلامنت ، بيليز
ارماند ، هنريت ، فاديوس

ليبين « الى تريسوتان ، سيدي ، هنالك رجل يريد التحدث اليك . انه يرتدي
السواد ويتكلم بصوت عذب .

تريسوتان — انه ذلك الصديق العالم الذي الح علي ان امنحه شرف معرفتك .
فيلامنت — انت مفوض في استقامة . الى ارماند وبيليز : لنظهر ذكاءنا جيداً على
الاقل . « هنريت الذاهبة : — مكانك ! قلت لك بكلمات واضحة إن لي حاجة اليك .

هنريت — ولكن ما هي ؟

فيلامنت — تعالي ، ستحاطي علماً بذلك بمد هنية .

تريسوتان — هذا هو الرجل الذي يموت شوقاً اليك . انا اذ اظهره لكن لا اخشى
الذم على اتي قبلت في بيتكن رجلاً غريباً عن جماعتنا : فانه يستطيع ان يأخذ عمله
بين العقول النيرة .

فيلامنت — اليد التي تقدمه تذكر عظيم قدره .

تريسوتان — انه يفهم المؤلفين القدماء فهماً جيداً ، ويعرف اليونانية كما يعرف الفرنسية
فيلامنت — اليونانية ! يا للساء ! اليونانية ! انه يعرف اليونانية يا اخي !

بيليز = آه ! اليونانية يا ابنة اخي !

ارماند = اليونانية ! أعذب بها !

فيلامنت = ماذا ! السيد يعرف اليونانية ! آه ! تلتطف وأذن لنا يا سيدي ان نناقك
جاً باليونانية .

« يقبلن جميعاً ، حتى هنريت التي ترفضه ،

هنريت = اعذرني يا سيدي ، فانا لا أفهم اليونانية .

فيلامنت = للكتب اليونانية حرمة عجيبة عندي .



هنريت ترفض تقبيل فاديوس وتقول له :
اعذرني يا سيدي ، فانا لا أفهم اليونانية .

فاديوس — اخشى ان اثقل عليك يا سيدتي بتقديم احترامي اليكن هذا النهار بدافع من رغبتي الشديدة ، فلعلني كدّرت حديثاً علمياً .

فيلامنت — مع اليونانية يا سيدتي لن يُضار أحد .

تريسوتان — وعلى الجملة فانه ينظم روائع الشعر كما يؤلف نقائس النثر ، وهو يستطيع اذا اراد أن يطلعكن على شيء ما .

فاديوس — تقيصة المؤلفين هي انهم يفرضون الحديث عن انتاجهم فرضاً ، أنهم لا يكتفون ولا يملكون من قراءة اشعارهم المتعبة ، في القصر (١) والبلاط ، في المحادع وعلى الموائد . اما انا ، فلا اجد ، حسباً اشعر ، احقق من مؤلف يستجدي النساء أني سار ، ويستوقف آذان اول القادمين ويجعلهم قرايين في الغالب لاشعاره . انا ابدأ لا أبدي هذه الرغبة العنيدة الجمعاء ، بل أقتدي في ذلك برأي احد اليونان ، إذ مننع بصريح العبارة جميع الحسكاء من الحاحهم الزري في قراءة آثارهم . هاكم بعض الاشعار القصيرة لأجل المحبين الشباب أريد ان اعرف رأيكم فيها .

تريسوتان — لشمر ك روعة ليست للآخرين .

فاديوس — ان فينوس واللهات الجمال لتسود اشعارك .

تريسوتان — لديك اللفتة البارة وحسن اختيار الألفاظ .

فاديوس — نرى في كل ما تكتب تصويراً للعادات والأهواء .

تريسوتان — لقد رأينا عندك اسلوباً في نظم قصائد الرعاة يفوق بملاحته ثيوكريت وفرجيل (٢) .

فاديوس — لمقطعاتك الغنائية معرض نبيل انيق لطيف أين منه الشاعر هوراس .

تريسوتان — هل هناك ما يجاري غنائياتك في الحب ؟

فاديوس -- أني الامكان ان نرى ما يساوي ما تصنع من قصيد ؟

تريسوتان - هل هناك شيء في جمال مزدوجاتك الصغيرة ؟

فاديوس — ام ما يعدل تنفك ذكاء وخفة روح .

تريسوتان — لا سيما في الثلاثيات فأنت موضع الاعجاب .

فاديوس — لقد بلغت حدّ الروعة في سجعك وتجنيسك .

(١) قصر الدالة . (٢) الشاعر اليوناني ثيوكريت (٣٠٠ - ٢٢٠) ق م والشاعر اللاتيني

فرجيل (٧٠ - ١٩) ق م أجادا نظم قصائد الرعاة .

تريسوتان — لو استطلعت فرنسا ان تعرف مقامك . . .
 فاديوس — لو انصف المصر اصحاب المقول الثيرة . . .
 تريسوتان — لتطفئت الشوارع في عربية مذهبية .
 فاديوس — ولنصب لك الجمهور التايل . فيتابع خطابه لتريسوتان : هذه ثلاثية ،
 وأريد ان تذكر في صراحة . . .
 تريسوتان — هل رأيت قطعة شعرية صغيرة عن الحمى التي تعترى الاميرة أورانيا ؟
 فاديوس — نعم ، قرئت علي البارحة في ثلة من الاصحاب .
 تريسوتان — أتعرف مؤلفها ؟
 فاديوس — كلا ؛ غير أنني اعرف جيداً ان قطعته غشة نافهة ، اذا اردنا ان نتكلم من
 غير محاباة .
 تريسوتان — كثيرون مع ذلك وجدوها مئثار الاعجاب .
 فاديوس — هذا لا يدفع انها حقيرة ؛ ولو قرأتها لرأيت فيها رأيي .
 تريسوتان — أعلم اني لست من ذوقك ابدًا ، وان قليلاً من الناس يستطيعون ان
 ينظروا امثالها .
 فاديوس — اعوذ بالله ان انظم مثلاً ؛
 تريسوتان — أوكد ان احداً لا يستطيع ان يذمها ؛ وحجتي الكبرى هي انني صاحبها .
 فاديوس — انت ؟
 تريسوتان — انا .
 فاديوس — لم اكن على علم بالأمر اذن .
 تريسوتان — ذلك اننا لم نحظ برضاك لسوء حفظنا .
 فاديوس — يظهر انني حينما أصغيت اليها كنت شارداً الفكر ، او أن الذي قرأها علي
 قد شوهها . ولكن دعنا من هذا الحديث ، ولتر ثلاثيتي .
 تريسوتان — الثلاثيات في ذوقي شيء لا ماء فيه ولا حياة . انها لا تجاري الذوق الحديث
 انها تزخم بروائح القدم .
 فاديوس — الثلاثيات مع ذلك تسحر اناساً كثيرين .
 تريسوتان — هذا لا يمنع انها لا تروقي .
 فاديوس — ما كانت لتسوء من اجل ذلك .

تريسونان = المتحذلقون يمجّبون بها ويهللون لها .
 فاديوس = ومع ذلك (١) لا نراك بها من الممجّبين .
 تريسونان = أنك لتعزو في غباوة صفاتك الى الآخرين .
 فاديوس = بمنتهى الخبث ترمي بسبوك الناس .
 تريستون = هيا ايها الشويمر ، يا مسود الاوراق .
 فاديوس = اخرج يا حائك الثلاثيات ، يا خزي المهنة .
 تريسونان = اخرج يا بائع المتقيات ، يا سارق القدامى السفية .
 فاديوس = اخرج يا آذن المدارس ...
 فيلامنت = على رسلكما ايها السيدان ، ماذا تريدان أن تصنعا ؟
 تريسونان = اذهب ، اذهب فأرجع المسروقات المخزية جميعها ، تلك التي يتقاضاك اياها
 اليونان والرومان .
 فاديوس = اذهب واعترف امام الاشهاد على جبل البرناس (٢) بأنك قد شوّهت اشعار
 هوراس في سبيل اشعارك .
 تريسونان = تذكر كتابك وقلة احتفال الجمهور به .
 فاديوس = تذكر كتيبك وقد آل امره الى المستشفى .
 تريسونان = مجدي وطيد الاركان ، عبثاً تريد تمزيقه .
 فاديوس = اجل ، اجل ، سأبث بك الى ناظم الاهاجي (٣) .
 تريسونان = وسأبث بك انا كذلك .
 فاديوس = يسرني انه يعاملني بصورة مشرفة . لقد مسّني بنقد خفيف عابر ، من بين
 عديد من المؤلفين (٤) الذين يحترّمهم القصر (٥) ؛ ولكنه ابدأ لا يدعك في شعره
 بسلام ، وكيف التفتنا وجدناك عرضة لوخزاته .
 تريسونان = من هنا انما اصبحت في منزلة مشرفة . انه يضمك بين الجمهور كرجل لا
 شأن له ، ويعتقد انه يكفي لاخزائك ضربة واحدة ، فلا يشرفك ابدأ بموالاة
 الضرب عليك ؛ اما انا فيهاجني على انفراد كخصم تبيل يبدو له انه في حاجة الى

(١) مع حذقتك « العرب » . (٢) جبل الوحي الشعري عند اليونان . (٣) يوالو ، وقد

حل بشدة على كوتان الذي يسميه مولير هنا تريسونان ، اي الرجل المثلث الحماقات .

(٤) امثال : شابلان ، سكيديري ، كينو . (٥) قصر الدالة ، وهو يومئذ مآلف الشعراء .

قواه جميعاً ملاقاته . ان طعناته التي لا يني يوالها علي* لتبين انه لا يؤمن بنصره
علي* ابداً .

فاديوس = لتعلمتُك ريشتي اي رجل استطيع ان اكون .

تريسوتان = واترينك ريشتي استاذك لك .

فاديوس = أتحدّثك في الشعر والنثر واليونانية واللاتينية .

تريسوتان = حسناً ! سنلتقي على انفراد في حانوت « بارابان » (١) .

المنظر الرابع

تريسوتان ، فيلامنت ، ارماند ، بيليز ، هنريت

تريسوتان = لا تؤاخذيني يا سيدتي بما غضبت ، فأنا انما اذافع عن رأيك في المقطوعة
التي تجرّأ على مهاجتها .

فيلامنت = اريد اعادتك الى صفوك . لكن لتتحدّث في شأن آخر . اقتربي ياهنريت .

ان نفسي لني قلق منذ وقت طويل من انك لا تكشفين عن بادرة ذكاء ؛ يسد اني
وقعت على طريقة لتحصيلي منه على شيء .

هنريت = انك بذلك تعين نفسك من اجلي بما لا ضرورة له . ليست احاديث العلم مني

في شيء . احب ان اعيش في حرية ويسر ، ولا بدّ في كل ما تقولون من بذل جهد

كبير للتوصل الى الذكاء . ذلك مطمع لم يدّر في خلدي ابداً . انا سعيدة كل السعادة

يا امي من اني غيبية لا افقه شيئاً . ولأحب اليّ ألا اخوض الا في احاديث مألوفة

من ان ارهق النفس للتفوه بالفاظ حسان .

فيلامنت — نعم ؛ ولكن ذلك يؤذيني ، وليس من مصلحتي ان اتحمّل في ولدي عاراً

كهذا . ان جمال الوجه زينة تافهة او زهرة عابرة او بهجة هنيئة ، ليس منوطاً الا

بالبشرة البسيطة . لكن جمال الذهن دائم ثابت . لقد بحثت اذن طويلاً عن وسيلة

لمنحك الجمال الذي لا تعفي عليه السنون ، لبثّ الرغبة في العلوم في نفسك ، لادخال

المعارف الجميلة الى ذهنك ؛ واخيراً فان الفكرة التي حازت حسن قبولي هي ان أصلك

(١) طابع آثار مولير وبوالو .

برجل ثاقب الذكاء ؛ وهذا الرجل هو السيد تريسوتان الذي أفرض عليك ان
تعتبره الزوج الذي اختاره لك .

هنريت = انا يا امي ؟

فيلامنت = اجل ، انت . تباهي قليلاً .

بيليز « الى تريسوتان » = افهم ما ترمى اليه . عينك تطلبان موافقتي لتضع في مكان آخر قلباً
املكه . لا بأس ، انا اريد ذلك . اني متخيلة عنك لهذه الرابطة : انه زواج يأخذ
بيدك الى الاستقرار .

تريسوتان « لهنريت » = لا اعرف ماذا اقول لك وانا في نشوة سروري ؛ ان هذا الزواج
الذي اراهم يشرفوتي به يا سيدتي ليجعلني . . .

هنريت = مهلاً يا سيدي ! فانه لم يتم بعد ؛ لا تسرع كثيراً .

فيلامنت = يا له من جواب ! اتملمن جيداً انه اذا . . . ؛ يكني ، فالت فهميني .
« الى تريسوتان » ستكون عاقلة . هيا ، لندعها وشأنها .

المنظر الخامس

هنريت ، ارماند

ارماند = نرى عناية امنا بك في ازدياد ؛ ليس في مكتبنا ان تختار احسن من هذا الزوج الفذ .

هنريت = اذا اعجبك اختياره فلم لا تأخذه ؟

ارماند = أنت التي مُنحت يده لا انا .

هنريت = اتنازل لك عنه ، على اعتبار انك اخي الكبير .

ارماند = لو ان الزواج يستهويني مثلك لتقبلت تقدمتك بمنتهى السرور .

هنريت = لو ان في رأسي مثلك محلاً للمتحدثين لرأيتك جداً لائق بي .

ارماند = مع ذلك ، على اختلاف اذواقنا في هذا الأمر ، فان علينا يا اختاه ان نطيع
والدينا ؛ لأننا علينا كامل السلطة ؛ وعبثاً تظنين انك بتمنعك . . .

المنظر السادس

كريزال ، آريست ، كليتاندر ، هنريت ارماند

كريزال « مخاطب هنريت ويقدم اليها كليتاندر » = هيا يا ابنتي ، يجب ان تقرمي خطي .

اخلمي هذا القفاز . صافحي هذا السيد واعتبريه في نفسك منذ الآن ذلك الرجل
الذي اريد ان تكوني زوجه .

ارماند = ميلك الى هذه الناحية من القوة بمكان يا اختي .

هنريت = علينا يا اختاه ان نطيع والدينا ؛ فلاب كامل السلطة علينا .

ارماند = للام نصيب من طاعتنا .

كريزال = ما معنى هذا ؟

ارماند = اقول اني اخشى كثيراً ألا تكون على وفاق مع والدتي في هذا الأمر ، وان
زوجاً آخر . . .

كريزال = اخبرني ياثرثارة . اذهبي وتفلسفي معها ما شئت ، ولا تشدخلي في شيء من
اعمالها . أنبهني بفكرتي وحدّثيها جيداً ان تأتي وتطلب باقوالها أذني . هيا ، أسرع .

آريست = حسن جداً : لقد صنعت العجائب .

كليتاندر = يا لها فورة ! ما اشد غبطني ! ما أطف حظي .

كريزال « الى كليتاندر » : = هيا ، خذي يدها واطيري اماننا . « الى آريست » : خذها
الى غرفتها . آه ! يا لحلو الدلال ! يهيج فؤادي لمظاهر الحنان هذه ؛ ان هذا ليبهج ايام
شيخوختي ، واني لأذكر صبواتي وايام غرامي الأول .



الفصل الرابع

المنظر الاول

ارماند ، فيلامنت

ارماند — اجل ، ما من شيء استطاع ان يحملها (١) على التردد، انها تفاخر بطاعتها. كاد قلبها لا ينتظر الاذن ليلقي بنفسه بين ذراعي كليتاندر ؛ فلكانها أحرص على التهاون بأوامر أمها منها على الاحتفال بإرادة أبيها .

فيلامنت — لأريتها لأوامر من منا يأمر العقل ان تخضع ، لأعرفتها أينما يجب ان يحكم : أمها ام ابوها ، العقل ام الجسم ، الروح (٢) ام المادة .
ارماند — لستحقين على ذلك التهنئة في الأقل ؛ ان هذا السيد الصغير غريب التصرف اذ يريد ان يصبح صهراً لك بالرغم منك .

فيلامنت — لم يبلغ بعد حيث يطمح قلبه. كنت استحسنه، وكنت ارتاح لحبكا (٣) ؛ لكنه في تصرفاته كان لا يرضيني أبداً . انه يعرف أنني بحمد الله آخذ من الكتابة بنصيب ، ومع ذلك فانه لم يطلب اليّ يوماً ان أقرأ عليه شيئاً .

المنظر الثاني

كليتاندر «داخلاً» برفق وعاذراً ان يرى . ارماند . فيلامنت .
ارماند — ما كنت لأمسح لو كنت مكانك ان يصبح زوجاً لهزيت أبداً . لقد يعمنون في الاساءة اليّ إن دارت في اذهانهم فكرة أني اتناول الموضوع بلهجة فتاة مغرصة ، وان الدور الدنيء الذي رأوه يمثله معي يجعل في صدري غلا خفياً له . أما إن النفس لتتحصن من امثال هذه الآفات بالعون القوي الذي تمدنا به الفلسفة، فيها نستطيع ان نسمو على كل شيء ؛ بيد أن معاملتها إياك على هذا النحو معناها اكرهاك على ما تريد إكراها . فمعارضة رغباتها تتعلق بكرامتك ؛ وجملة

(١) الضمير يعود الى هنريت (٢) تصرفنا عند هذه الكلمة قليلا . (٣) كان كليتاندر يخطب ود ارماند ثم عدل عنها الى احتها .

القول أن هذا رجل يجب الا يفوز ابداً برضاك . ابداً لم ألس عنده ، عندما كنت اناقله الحديث ، أنارة من احترام لك في اعماق قلبه (١) .

فيلامنت — يا للغبي الحقير !

ارماند — مهما يدوئي في الآفاق مجدك فانه يقف من الثناء عليك موقف الجامد البارد .

فيلامنت — يا للجافي المتوحش !

ارماند — عشرين مرة قرأت عليه من آثارك المتجددة شعراً فلم يُسِغه ولم يلتفت اليه .

فيلامنت — يا له من بليد !

ارماند — ما اكثر ما كنا نتخاصم في ذلك ؛ وقد لا تصديقين بكم من السخائف . . .

كليتاندر — زه ! على هيئتك يا سيدتي ، أجلي . قليلا من المعروف ، او على الاقل ،

قليلا من المروءة والصدق . بأي سوء أردتك ؟ ما هي اساءتي حتى تُعديتي كل ما

أوتيت من فصاحة لمقاومتي ؟ حتى تريدي التنكيل بي ، وتبذلي غاية الجهد لتبشطيني

الى الذين احتاج اليهم ؟ تكلمي ، قولي ، أنى هذا الحقد الخفيف ؟ اريد ان

تكون السيدة في ذلك قاضية عدلا .

ارماند — لو كان في صدري الحقد الذي به أتهم لوجدت ما أجوز به . لآلت اهل له ،

إذ ان للحب الاول حقوقاً من القداسة بحيث يجب ان نضحي له بمستقبلنا ونزهد

بميتاتنا ، فذاك احرى بنا من ان نكتوي بنار حب جديد (٢) . ما من قبـاحة

كفاء للعدول عن نحب ، وكل قلب خالس بعده هو في عرف الاخلاق قلب

بغيفض وضع .

كليتاندر — أأسمين يا سيدتي تقضاً للعبود العمل الذي اضطرني اليه زهوك وعتوك ؟

ما زدت على ان اطعت الأمر الذي فرضه علي ، فاذا انا اجتريحت سيئة نحوك فهما

وحدهما السبب . لقد امتلك جمالك بأدي الأمر قلبي ؛ فاكتوى بسعير هواك

عامين اثنين ، ولم يعرض له شاغل ملح او واجب او حرمة او خدمة إلا قدمها على

مذبح الحب . هذا الغرام المستعركله ، هذه العناية البالغة جميعها لم يستطيعا ان

يمطفاك شيئاً علي ؛ وأيتك حرباً على أمانني العذاب : هذا الذي رفضته عرضته

(١) كثيراً ما تجتمع صفة الحب والدناءة في أبطال مولير الى صفة الحق والبلاهة «المعرب» .

(٢) كانت ارماند تصد كليتاندر وتعالى عليها ، فلما اجتواها ورعب عنها الى اختها هريت .

وجدت عليه وحاولت أذاه «المعرب» .

على غيرك . أنظري يا سيدي ، أعلي إثم هذا الأمرام عليك ؟ أنلي هو الذي
بادر الى التغيير ام انت دفعته اليه ؟ انا الذي تركتك ام انت التي طردتي ؟
ارماند — اندعو حرباً على امانيك انتزاع ما فيها من وضاعة والرغبة في المدول بها
الى تلك الطهارة التي يقوم عليها جمال الحب ؟ الا تستطيع ان تصرف تفكيرك في
خالصاً قياً من علاقات الحواس ؟ الا تستطيع اتحاد القليين هذا في لطيف لذته
حيث لا دخل للجسدين البتة ؟ اما انك عاجز عن ان تحب إلحاً غليظاً تدعمه
روابط المادة جميعاً ؟ فاذا اردت ان أبقي على حب انشأته فيك فلا بد من الزواج
ومن كل ما يتبعه . آه ! ياله من حب عجيب ! وما ابعد النفوس الراقية عن
التحرق بهذا اللهب الأرضي ! ابدأ لا يكون للحواس نصيب من اشواقهم ،
وجميل غرامهم لا يبتغي سوى تزاوج القلوب ؛ فهو يزهد فيما خلا ذلك زهده في
شيء قبيح . انها النار صافية جلواء كنار السماء ؛ معه لا ينث المرء الازفرات
شريفة ، ولا يتشهى قط دنس الرغائب . ما من رجس يشوب اهدافهم . يحبون
الحب ، لا لشيء سواه . الى العقل وحده تنج عواطفهم ، وما كانوا ليلتفتوا
ابداً الى ان لهم اجساماً .

كليثاندر — اما انا فمن اسف اني اري يا سيدي ان لي جسماً ، كما ان لي روحاً ؛
احس انه اكبر شأناً من ان اصرف عنه النظر . هذا الزهد والتجرد لم اتصتهما
قط ؛ لقد ابت على السماء هذه الفلسفة ، فروحي وجسمي يسيران جنباً الى
جنب . وكما قلت ، فانه ما من شيء اجمل من هذه الاماني المبهمة التي لا تتوجه
لغير العقل ، من اتحاد القلوب ، من هذه الافكار الرقيقة المجردة من علاقات
الحواس ؛ بيد ان هذه المودات هي اصنى وارقي من ان انطاول اليها ؛ انا على
جانب من جفاء الطبع ، كما تهمني ؛ أحب بجماع نفسي ، واعترف ان حيي يتناول
المحبوب كله . ان ذلك لا يستدعي شديد العقاب ، وانا وان كنت لالومك على جميل
عواطفك ، أرى الناس في هذا العالم ينهجون نهجي ، والزواج متعارفاً دارجاً ،
يعتبره الجميع رابطة من العذوبة والشرف بحيث تسمح لي ان اشتهي الزواج بك ،
من دون ان يفسح لك ما في هذه الفكرة من حرية مجالا للاستياء .

ارماند — حسناً يا سيدي حسناً ، ما دامت عواطفك الجافية لا تصني الي وتريد
ان تقضي لباتها . فما اتي اردت ان اعيدك الى حرارتك ووفائك فيجب ان التمس

روابط اللاحم وقيود الجسم ، فاننا سأحمل النفس على تقبل ما يجب لاجلك اذا كانت امي توافق عليه (١) .

كليتاندر — لقد فات الوقت يا سيدتي : فتاة اخرى اخذت المكان ؛ يمثل هذا المنقلب ساء كون مدخول النية فاسد المروءة إن انا اسأت الى الفتاة التي لذت بلطفها من غرورك واختيالك .

فيلامنت — ولكن هل تعتمد يا سيدي على تأييدي ، عندما تمنني النفس بذلك الزواج الآخر (٢) ؟ ألا خبرني ، أتعلم وانت سادر في اوهامك ان لدي زوجاً آخر حاضراً لهزيت ؟

كليتاندر — هيه يا سيدتي ! أنعمي النظر فيمن تختارين ، أرجوك ؛ عرضيني ، من فضلك ، لمار اقل وطأة ؛ لا تردني الى ذلك المصير الزري بان اراني منافساً للسيد تريسونان . ان حبك للأذكى الذي لا أتفق معك فيه لماجز عن ان يضع في طريقي خصماً اقل منه نبلا . كثيرون هم الذين خيل الى الناس ذوي الاذواق الرديئة انهم اهل فطنة وحذق فأعجبوا بهم وقد موهم ؛ غير ان السيد تريسونان لم يستطع ان يعرف احداً ، فالكل يوقنون كتاباته حقها . في كل مكان ما خلا هذا نرى الناس يقدرونه قدره الحق . وان ما اثار بالغ دهشتي عشرين مرة هو أنكن ترفعن الى السماء ترهاته التي قد كستوحنها لو انكن نظمتها .

فيلامنت — اذا كنت تقضي فيه قضاء يختلف عنا فلا ننظر اليه بغير المينين الاتين تنظر بها اليه .

المنظر الثالث

تريسونان ، ارماند ، فيلامنت ، كليتاندر

تريسونان — جئتكم بجنح عظيم . لقد نجونا لحسن الحظ يا سيدتي (٣) من خطر اذ كنا نأمن . دنيا بالقرب منا مرت على نطاق واسع ، وسقطت خلال منظومتنا ؛

(١) ارماند . على اعجابها بتريسونان تفضل ان تزوج كليتاندر ! انها هنا تدير ولا شك بوحى الزينة السليمة . «المرب» . (٢) زواجه من هنريت . (٣) يخص فيلامنت بين حين وآخر بخطابه ، لائن في يدها دفة الامور . ان تريسونان ، الى ادعائه ، متفق يعرف من اين تؤكل الكتف «المرب» (٤) كليتاندر .

ولو انها صادفت في طريقها ارضنا لتحطمت إرباً إرباً كقطعة من زجاج .
فيلامنت — لنؤجل هذا الحديث الى وقت آخر ، فلن يجد فيه السيد ذوقاً ولا معنى ؛
انه يستطيع بحب " الجهالة " ، ويغض الذكاء والعلم .
كليتاندر — هذه الحقيقة تتطلب بعض التلطيف . اني شارح قصدي يا سيدتي : فانا
انما اكره العلم والذكاء اللذين يفسدان الناس فقط . هذه اشياء جميلة نافعة في
حقيقتها ؛ بيد اني افضل ان اكون في صف الجاهلاء على ان اكون عالماً
كبعض الناس .

تريسوتان — اما انا فليست ارى ان العلم قد يفسد الاشياء مهما يكن تأثيره .
كليتاندر — واليك رأيي انا : ان العلم قد يخلق الحمقى الكبار في الاعمال والآقوال .
تريسوتان — انه لزعم خطير .
كليتاندر — برهان ذلك على ما اعتقد من السهولة بمكان ، فهو لا يستدعي ذكاء ولا حذقاً .
وإن اعوزني الأسباب ارد" اليها هذا الأمر فانا لا نموزني الامثلة المشهورة .
تريسوتان — تستطيع ان تذكر من هذه الامثلة من لا يدل" ذكرهم على شيء .
كليتاندر — لن اذهب بعيداً لألتبس المثل .
تريسوتان — اما انا فلا اجد هذه الامثلة الذائئة الصيت .
كليتاندر — انا اراها وأراها حتى تكاد تفقأ عيني" .
تريسوتان — كنت اعتقد الي اليوم ان الجهالة هي التي تخلق الحمقى ، لا المعرفة .
كليتاندر — اخطأ ظنك كل" الخطأ ، واما لك زعيم ان الاحق العالم هو اشد حماقة
من الأحمق الجبول .
تريسوتان — الرأي المتعارف بين الناس يناقض اقوالك ، لأن الجاهل والأحمق
لفظان مترادفان .

كليتاندر — اذا انت اردت ان تنقل المناقشة الى استعمال الكلمة فالعلاقة اقوى بين :
متحدثين وأحمق .

تريسوتان — النبأوة في احد اللفظين اصريح ووضح .
كليتاندر — والدراسة في اللفظ الآخر تزيد طبيعة النبأ تعقيداً .
تريسوتان — المعرفة تحتفظ في نفسها بقيمتها السامية .
كليتاندر — المعرفة في النقي" تصبح امرأ في غير محله المناسب .

تريسونان = يبدو ان لاجهالة في نظرك جمالا عظيماً ، فما اكثر ما تدافع عنها .
كليتاندر = اذا كان للجهل ما يزيئنه في قلبي ويجببه الي فذلك منذ وقعت عيناي على
بعض العلماء (١) .

تريسونان = هؤلاء العلماء لو عرفتهم لرأيتم في منزلة بعض الأفراد المتبئين .
كليتاندر = نعم ، ولكن اذا وثقنا بأقوالهم هم . بيد أننا لا نركن الى ما يدعون .
فيلمنت والى كليتاندر = يلوح لي يا سيدي...
كليتاندر = رحماك يا سيدتي ، ان السيد لمن القوة ؛ كان من غير ان تهضي لمؤازرته ؛
لقد عانيت الكثير من هذا المهاجم القاسي ؛ وادا كنت ادافع عن نفسي فمراجعا .
ارماند = لكن القساوة الجارحة في كل جواب ترد به...
كليتاندر = مؤازرة اخرى ؛ تنازلت عن موضوعي .

فيلمنت = امثال هذه الخصومات محتمل في الحادثات ، على ألا تتناول الاشخاص .
كليتاندر = زه يا آلمي ! ليس في كل هذا ما ينتقص من قدره ؛ انه يفهم التحكم
كما يفهم الفرنسية ، ولقد أحس بسهام اخرى كثيرة تحيزه فلم يبال بها وسخر منها .
تريسونان = ما كنت لأدهش ، في المعركة التي اخوضها ، لرؤية السيد يناصر هذه
القضية . لشد ما انغمس في البلاط ، هذا يكفي ؛ من مصلحة البلاط ان
يناصر الجهالة ، فالسيد يدافع عنها بحكم انتسابه اليه .

كليتاندر = اما انك لشديد الموجدة (٢) على هذا البلاط المسكين ، وان شقاءه
لعظيم اذ يراكم كل يوم ايها المتذاكون تنحون باللائمة عليه ، واذ تخاصمونه ساخطين
ناقمين ، واذ يحملون على ذوقه الرديء ولا تهمون احداً سواه في إخفاقكم . الا
فلتسمح لي يا سيد تريسونان ان اقول لك ، على جزيل الاحترام الذي يوحى به
اسمك الي ، إنكم تحسون صنعا ، انت وزملاؤك ، اذا تحدثتم عن البلاط على نحو
الطف ؛ وإنه اذا عرفنا كيف نتفهمه ليس من العباوة ، في حقيقته ، كما يدور في
خلدكم ايها السادة ؛ وإن لديه ما لدى الناس من رشد يتصدى به للحكم على الاشياء ؛
وان من فيه لا يخلون من ذوق سليم ؛ وان الذكاء الاجتماعي يفضل عنده ، ولا
محابة ، علم الخدقة المظلم كله (٣) .

(١) امثالك ، الذين هم على شاكلتك . (٢) الحق . (٣) كان المناقون والمتحدلقون اعداء
مولير ، فكان في حاجة الى تأييد القصر كحاجته الى تأييد النظارة .

تريسونان = نرى يا سيدي نتائج ذوقه الحسن .
كليتاندر = في اي ناحية ترى هذه النتائج سيئة يا سيدي ؟
تريسونان = الذي اراه يا سيدي هو ان «راسيوس» و «بالدوس» هما فخر فرنسا في العلم ، وان عظيم فضلها الظاهر في وضح النهار لم يجذب اليها قط انظار القصر وهباته (١) .

كليتاندر = ارى الشيء الذي يثير الملك وسخطك ، وارى انك تحتشم يا سيدي ان ان تنظم نفسك مع الجماعة . واجاريك فلا اضحك في الحديث ، ثم اسألك : ماذا صنع الدولة بطلاك الابيين هذان ؟ ماذا اجدت عليها كتاباتها فيكون من حقها ان يتهاها بدمم الانصاف ويضجاً بشكواها حيثما كانا من انها لا توالي عطفها وهباتها على القابها العلمية ؟ اما ان معرفتها ضرورة لازمة لفرنسا ، والقصر ما احوجه لكشها ، يلوح لثلاثة صماليك (٢) في دماغهم الصغير انهم اذا طبعوا وُجِلِدُوا فقد أصبحوا اشخاصاً ذوي مكانة في الدولة ؛ يخيل اليهم انهم بأقلامهم يرسمون مصائر النيجان ؛ وأن لهم ان يروا الروائب تطير اليهم لأقل ضجة يثيرونها بانتاجهم وان عيون الناس شاخصة اليهم ؛ وان يجد اسمهم يتدق في كل مكان ؛ وأنهم في العلم آيات بيّنات لانهم يعلمون ما قال الآخرون قبلهم ، لأن كان لهم مدى ثلاثين عاماً عيون وآذان ، لانهم أمضوا تسعة آلاف سهرة او عشرة مختطوط في اليونانية واللاتينية ، ويحملون الدهن بأسلاب قائمة من اشياء عتيقة تحتويها الكتب ؛ قوم لا ينفكون سكارى بما عرفوا ؛ كل فضلهم انهم اغنيا ، عزعج الهذر ، قاصرون في كل شيء ، يموزم الشعور الطبيعي ، ويجمعون في انفسهم المضحك والحديث بحيث يكرهون الى الناس الذكاء والعلم .

فيلامنت :- أما إن حماسك لشديدة ، وهذا الاحتداد يشير الى اتجاه طبيعتك ؛ انه اسم المنافس الذي يشير في نفسك . . .

المنظر الرابع

جوليان ، تريسونان ، فيلامنت ، كليتاندر ، ارماند
جوليان :- العالم الذي كان في زيارتكم منذ قليل ، والذي لي الشرف ان اكون خادمه ،

(٣) لا تنس ان الوزير كولير كان يوزع الملبات والرواف حين ذاك على اللهاء والكتاب الفرنسيين والا جانب ، بأمر لويس الرابع عشر وارشاد الاديب شابلان . (٢) راسيوس ، بالدوس ، تريسونان .

يحثك يا سيدتي على قراءة هذه البطاقة .
فيلامنت = مهما يكن الذي تريد ان اقرأه هاماً ، فاعلم يا صديقي ان من الحماقة ان
تأتي فتلقي بنفسك وسط حديث ما ، وان عليك ان تقابل الخدم حتى يستسي لك
ان تدخل كخدام يعرف كيف يعيش .
جوليان = سادون هذا يا سيدتي في كتابي .

فيلامنت «تقرأ» = «تفاخر ترسوتان يا سيدتي بان سيتزوج ابنتك . أعلمك بان فلسفته
لا تطمح الى غير أموالكم ، وبانك تحسنين صنماً إن لم تبتي في هذا الزواج ما لم
تري القصيدة التي أولفها ضده . بانتظار هذه الصورة التي اريد ان أجلوها فيها
عليك بجميع الوانه ، فانا ابعت اليك بمؤلفات هوراس وفرجيل وتيرانس وكاتيل ،
حيث ترين في الهوامش اشارات الى جميع المواضع التي سرقها .»

فيلامنت «تتابع» = هاتم ترون ، في هذا الزواج الذي أمشي النفس به ، رجلاً فاضلاً
كفياً ينوشه الاعداء من كل جانب ؛ هذه النعمة البالغة تدعوني اليوم الى القيام
بعمل يُعزّي الحساد ويربهم ان جهودهم لتحطيم المشروع سوف تعجل انجازه .
أنقل هذا كله الى سيدك في الحال ، وقل له اني اريد ان اريه كبير احترامي
لآرائه النبيلة وأنها جديرة بالاتباع ، ومن اجل ذلك فسأزوج ابنتي ليلتي هذه
من السيد ترسوتان . وانت يا سيد كليتاندر ، تستطيع ان تشهد توقيع العقد
صديقاً للأسرة ، فانا ادعوك اليه . واث يا ارماند وجّهني في طلب الكاتب المعدل
وامضي الى اختك فأخبرها بالأمر .

ارماند = لا حاجة الى اخبار اختي ، وسيأخذ السيد كليتاندر على عاتقه ان يسرع
نحوها ليحمل اليها بعد هنية الخبر ، وليهينها لعصيانك .
فيلامنت = سنرى أينما اكبر سلطاناً عليها ، وما اذا كان في امكاني ان أنزيمها الواجب .
«تخرج»

ارماند = اسفي كبير يا سيدي من ان الأمور لا تجري تماماً وفق خططك .
كليتاندر = سأعمل بقوة يا سيدتي على الا اترك في قلبك هذا الاسف العظيم .
ارماند = أخشى الا يؤدي جهدك الى نتيجة مرضية .
كليتاندر = عسى ان تخيب خشيتك .
ارماند = اتنى ان يكون الأمر كذلك .

كليتاندر = انا متأكد من ذلك ، ومن انك ستعطيني عليه .
ارماند = اجل ، سأخدمك بكل قواي .
كليتاندر = انا شاكر لك خدمتك هذه جزيل الشكر .

المنظر الخامس

كريزال ، آريست ، هنريت ، كليتاندر .

كليتاندر = انا إن لم تكن في عوني لأكون من الخاسرين : لقد رفضت السيدة زوجك رغباتي ، انها تريد تريسوتان صهرًا لها .
كريزال = ولكن اية رغبة عابثة امتلكتها ؟ لماذا تريد هذا السيد تريسوتان ؟
آريست = انما تغلب على منافسه (١) بما له من شرف النظم باللاتينية .
كليتاندر = انها تريد ان تعقد الزواج ليلتها هذه .
كريزال = ليلتها هذه ؟
كليتاندر = ليلتها هذه .
كريزال = وهذه الليلة اريد ان اخالفها فأعقد قرانكما (٢) .
كليتاندر = بعثت تطلب الكاتب المدل لتحرير الصك .
كريزال = وسأبعث في طلبه ليحرر ما يجب .
كليتاندر = وعلى السيدة ارماند ان تنبئ اختها بالزواج الذي يراد ان تهين قلبها له .
كريزال = وانا آمرها بقوة ان تهين يدها للزواج الآخر . لأريينهم هل من سيد غيري يأمر في بقي وينهى . سنعود ، انتظرينا يا هنريت . هيا ، اتبعني يا اخي ، وانت كذلك يا صهري .

هنريت «لأريست» = وا اسفاه ! ثبت قلبه دوماً على هذه الحال .
آريست = لن ادخر وسعا في خدمة حبكما .
كليتاندر = مهما يعيدوا حيي بقوي المعونة فان املي الوطيد معقود على قلبك يا سيدتي .
هنريت = اما قلبي فلك ان تتأكد منه .
كليتاندر = لا يسعني إلا ان اكون ناعم البال اذ يخف لنجدتي .

(١) يريد : كليتاندر . (٢) لاحظ شجاعة كيرزال في غياب زوجه «المرب»

هنريت = انت ترى على اي* رابطة يرغبون ان يكرهوه .
كليتاندر = مادام هولي ، فلست اجد ما اخشاه .
هنريت = سأحاول كل شيء لتحقيق امانينا العذاب ؛ فاذا لم أحظَ بك فهناك معتزل
نأوي اليه (١) وسيعصمني إن اكون لفيرك .
كليتاندر = فلتحفظني السماء العادلة من ان ألتقي منك على الحب هذا البرهان .



(١) تريد : الدير

الفصل الخامس

النظر الاول

هنريت ، تريسوتان

هنريت — عن الزواج الذي تستعد له أمي انما اردت ياسيدي ان أسرك اليك حديثاً ؛ فقد أحسب ، والبيت في القلق الذي اراه عليه ، أن في استطاعتي ان اردك الى الصواب . أعلم أنه يخجل اليك اتي قادرة على ان احمل اليك مع رغباتي مالاً وفيراً على سبيل المهر ؛ غير أن المال الذي يقيم الناس له وزناً كبيراً لا شأن له في نظر الفيلسوف الحق ، ولا ينبغي لك ان تقتصر في احتقار المال والاعجاد الباطلة على الكلام دون العمل .

تريسوتان — من اجل هذا فليس المال بالذي يسحرني فيك ؛ جاذبتك ، عينك النافذتان الوديعتان ، ملاحظتك ، هيئتك : تلك هي الارزاق التي جذبت نحوك امائي ورقيق عواطفي ؛ لهذه الكنوز وحدها انما انا عاشق .

هنريت — انا جده مدينة لكرم عاطفتك . في هذا الحب وإحسانه ما ينجلني ، اذ يؤسفني ياسيدي ألا استجيب له . انا اقدرك حق قدرك ، غير أنني أجد ما يمنع من حبك . لا يستطيع القلب ، كما تعلم ، أن يكون لثنين ، وانا اشعر بان كليتان درهوسيد قلبي . أعلم أنه دونك في المزايا ، وأن عيني لم نحسنا اختيار زوجي ، وانك كنت حريصاً ان تنال اعجابي بمئة متقبة ؛ وارى جيداً اتي على خطأ ، يد أنه ليس في يدي ان اصنع غير هذا ؛ وكل ما يستطيعه العقل من التأثير علي هو أن يحملني على ان أبغض النفس لهذا العمى .

تريسوتان — إن منحهم ايادي يدك التي جعلوني اتناول اليها سيسلني هذا القلب الذي يملكه كليتاندر ؛ ان لي ان اتق كل الثقة بأني استطيع بموالاة عنايتي بك ان اجد الفن الضروري للتجسس اليك .

(١) تريد : الدبر

هنريت — كلا ؛ لقد ارتبطت نفسي بحبها الأول ، ولن يكون لها ان تتأثر يا سيدي
بكبير عنايتك . في ميسوري ان أوضح هنا عن نفسي معك ، وليس في اعترافي ما
يسوءك . ليست حرارة الحب المنبعث في القلوب بنتيجة للفضل والألمعية ، كما تعلم .
ان للهوى في ذلك دخلا ، فاذا ما اعجبنا انسان صعب علينا في الغالب ان نذكر
لذلك من سبب . لو كان الحب يا سيدي بالاختيار والحكمة لحظيت بقلبي وبمجماع عاطفتي ؛
بيد اننا نرى الحب يسير على نحو آخر . دعني ، ارجوك ، لمهي ، ولا تعتمد الى هذه
الشدّة التي يريدون بها حملي على طاعتك . عندما يكون الرجل شريفاً يأبى ان يكون
مديناً لشيء مما لا بئنا من السلطة علينا ؛ انه ليكره ان يضحي لنفسه بمن يحب ، ولا
يريد ان يحصل على قلب إلا من نفسه . لا تدفع والدتي الى ان تمارس على رغباتي
حقوقها الصارمة بهذا الاختيار . أزرح حبك عني ، واحمل الى فتاة اخرى تكريم
قلب نفيس كقلبك .

تريسوتان — السبيل الى ان يفوز هذا القلب برضاك ؟ افرضي عليه أحكاماً يطبق
تنفيذها . أفي يده ألا يحبك ؟ الا اذا فارقت يا سيدتي ملاحظتك ورغبت عن عرض
جمالك السماوي على الميون . . .

هنريت — بحسبك يا سيدي ؛ لنضع هذا الحديث الشائك . لديك الكثيرات من «ايريس»
و «فيليس» و «امارات» (١) ، اللواتي تصوّر جمالهن في شعرك ايما كنت ،
واللواتي طالما اقسمت لهن على حرارة حبك . . .

تريسوتان — عقلي هو الذي يشككم ، لا قلبي . في الشعر انما أرى عاشقاً لهن ؛ غير أنني
أحب في الحقيقة هنريت المعبودة .

هنريت — ايه ؛ رحماك يا سيدي . . .
تريسوتان — اذا كان في هذا ما يسوءك ، فاني غير مستعد ان انتهي عن اساءتي . هذه
الحرارة التي تجهلونها الى اليوم لتتذرع لك خالد المني ؛ لا شيء يستطيع ان يقف اندفاعها
الرغيب ؛ ومع ان محاسنك تثبط جهودي (٢) فانه ليس في ميسوري ان ارفض نجدة
امك التي ترغب في مكافأة غرام جسد أثير ؛ واني اذا فزت بلطف السعادة

(١) بطلات القوائد الرغية ، كان كوتان بمجد ، تحت هذه الالهة ، المعجبات بشعره من النساء .

وكوتان هذا هو الذي يشككم به مولير تحت اسم : تريسوتان .

(٢) لا تنس ان التشكك احد المتحذلقين .

فامتلكتك فلا اهمية عندي للطريق التي اتوصل بها الى ذلك .
هنريت — ولكن هل تعلم أننا نخاطر أكثر مما يخطر على بالنا اذا اردنا ان نعد الى الشدة
للتأثير على القلب ، وأنه ليس من المستحسن ، اذا اردنا الصراحة ، ان تقترن بفتاة
على الرغم منها ، وأن في مكنها حين تُكره على امر كهذا ان تبلغ في النعمة حداً
يخشاه الزوج ؟

تريسونان — ليس في هذا الحديث ما يقلقني ، فالعاقل يستعد لكل حادث . لقد شفي
بالعدل من اعراض الضعف العامة ، فهو يترفع عن امثال هذه الأمور ، ولا يمتريه
غمٌ لما ليس في يده رده .

هنريت — في الحق يا سيدي اتني جد معجبة بك ؛ ولم اكن اظن ان الفلسفة على هذا
الجمال الرائع ، اذ تعلم الناس هكذا ان يستمسكوا بامثال هذه الحوادث . هذه
الصلابة التي انقردت بها جديرة ان يوسع لها المجال ، جديرة ان تجدد من تحبها
وتولي أمرَ اظهارها للوجود عناية خاصة ؛ ولما كنت لا اجرؤ في الحقيقة على
الاعتقاد بانني اهل لأن اعطيها كل مالها من روعة وبهاء ، فانا اتركها لأخرى
غيري وأقسم لك فيما بيننا على اتني أصرف النظر عن سعادة الاقتران بك .
تريسونان — عما قليل نرى كيف ستسير الأمور ، فقد جاءوا بالكاتب العدل .

المنظر الثاني

كريزال ، كليتاندر ، مارتين ، هنريت

كريزال — أه ! بنيتي ، انا مسرور لرؤيتك . هيتا ، تعالي قومي بواجبك وأنزلي
رغباتك على ارادة ابيك . اريد ، اريد ان أعلم امك كيف تعيش ؛ ولأمن في
احتقارها ، هأنذا قد جئت رغم أنها بمارتين ولتقيمن في هذا الدار .
هنريت — عزيمتك تستحق الثناء . إعمل على ألا تغيّر هذا المزاج . كن حازماً في ارادة
ما تتمناه ؛ ولا ينبغي لك أن تثوّن من طيب قلبك . لا تلن قناتك ، واجتهد ألا
تكون الغلبة لأمي عليك .

كريزال — عجباً لك ! أنظنيني أبله ؟

هنريت — أعوذ بالله من ذلك !

كريزال = أنا احق ، من فضلك ؟
 هنريت = لم اقل هذا .
 كريزال = ام يظنون اني عاجز عن اتخاذ موقف حازم كما ينبغي للرجل العاقل ؟
 هنريت = كلا يا ابي .
 كريزال = أياكون معنى ذلك أتي في سنني هذه ليس لدي الذكاء الكافي لأكون
 سيداً في بيتي ؟
 هنريت = على العكس .
 كريزال = ام ان عندي هذا الضعف في النفس بحيث اترك زوجتي تقودني صاغراً ؟
 هنريت = ايه ! كلا يا ابي .
 كريزال = ماذا اذا ؟ اراك سخيقة بالتحدث هكذا الي .
 هنريت = إن كنت ازعجتك فما تلك برغبتي .
 كريزال = ارادتي يجب ان تتبع في كل شيء هنا .
 هنريت = حسن جداً يا ابي .
 كريزال = ليس لأحد سواي الحق ان يحكم في هذه الدار .
 هنريت = نعم ، انت على حق .
 كريزال = انا الذي أشغل رئاسة الأسرة .
 هنريت = متفقان .
 كريزال = انا الذي يجب ان اصرف بابتي .
 هنريت = نعم .
 كريزال = اعطيتي السماء مطلق السلطة عليك .
 هنريت = من يقول لك العكس .
 كريزال = وسأريتك انك اذا اردت زوجاً فإليك ان تنقادي لايك لا لأملك .
 هنريت = وا اسفاه ! أما انك لتداعب بهذا أعذب آمالي ؟ تقبل طاعتي ، هذا كل ما اريد .
 كريزال = سنرى اذا كانت زوجتي الخالفة لرغباتي . . .
 كليتاندر = ها هي ذي تهود الكاتب المدل .
 كريزال = كونوا جميعاً في عوني (١) .

(١) ما اشجبه حين تتيب زوجه وما اجبه حين تحضر ! « العرب »

مارتين — دعني ، سأعني بتشجيعك ، اذا اقتضى الأمر .

المنظر الثالث

فيلامنت ، بيليز ، ارماند ، تريسوتان

الكاتب العدل ، كيريزال ، كليتاندر ، هنريت ، مارتين

فيلامنت « الى الكاتب » — الا تستطيع ان تغير اسلوبك الجافي وان تكتب لنا عقداً بلغة جميلة ؟

الكاتب — اسلوبنا جيد جداً ، وسأكون أحق يا سيدتي إن اردت ان أغير فيه كلمة واحدة .

بيليز — آه ! يا لها بربرية وسط فرنسا ! تفضل يا سيدي على الأقل في سبيل العلم فعبّر عن المهر بالعملة اليونانية ، وأرّخ بالألفاظ الرومانية .

الكاتب — انا ؟ إن رحت استجيب يا سيداتي لطلبكن ، فسأجعل نفسي سخرية بين رفاقي جميعاً .

فيلامنت — عبثاً تشككى من هذه الفتاة . هيا يا سيدي . تقدم من الطاولة للكتابة .

« ثم تلمح مارتين فتقول : « زه ! زه ! هذه السفينة ما زالت تجرؤ على الدخول ؟

الاذ ، من فضلك ، أعدها اذن الى بيتي ؟

كيريزال — بعد هنية ، حين نقرغ ، سأقول لك السبب . لدينا الآن امر آخر لننجزه .

الكاتب — لنشرح بالعقد . اين هي اذن العروس ؟

فيلامنت — التي ازوجها هي الصغرى .

الكاتب — جيد .

كيريزال — نعم . ها هي ذي يا سيدي ؛ اسمها هنريت .

الكاتب — حسن جداً . وأين هو العروس ؟

فيلامنت — « مشيرة الى تريسوتان » — الزوج الذي امنحها هو السيد .

كيريزال « مشيراً الى كليتاندر » : — والذي اريد انا شخصياً ان تقترن به هو السيد .

الكاتب — أزوجان ؟ هذا اكثر مما تسمح به العادة .

فيلامنت — لماذا تتوقف؟ ضع تريسوتان صهراً لي يا سيدي ، ضمه (١) .
 كريزال — ضع كليتاندر ، يا سيدي ، ضمه صهراً لي .
 السكاتب — تفاهما اذن ، وبحكم ناضج فلتتفقا فيما بينكما على الزوج .
 فيلامنت — اتبع ، اتبع يا سيدي ما اختاره .
 كريزال — أعمل ، أعمل يا سيدي حسبما أرى .
 السكاتب — ألا خبروني اي الاثنين اذن اطيع .
 فيلامنت «الى كريزال» — ماذا اذن ! أتقاوم الاشياء التي أريدها ؟
 كريزال — لا اطيق ألا يسموا الى ابنتي إلا حباً للمال الذي يرون في اسرتي .
 فيلامنت — حق ، انه يفكر في مالك جيداً ، وههنا شاغل لا ثقي جداً برجل الحكمة !
 كريزال — على كل حال لقد اخترت كليتاندر زوجاً لها .
 فيلامنت «مشيرة الى تريسوتان» — وانا هذا هو الذي أريده زوجاً لها : اختياري سيثبع ،
 هذه قضية محترمة .
 كريزال — ماذا ؟ تتناولين الأمر بصورة جازمة حاسمة !
 مارتين — ليس للمرأة ابداً ان تأمر ، ونحن (٢) يجب ان نترك الكلمة العليا للرجال .
 كريزال — أحسنت القول .
 مارتين — تسريحي وإن تحقق مئة مرة فسأقول : لا ينبغي للدجاجة ابداً ان تفتني
 قبل الديك (٣) .
 كريزال — من دون شك .
 مارتين — ونرى ان الرجل يصبح سخرية الناس اذا لبست امرأته لباس
 الرجال في بيته (٤) .
 كريزال — صحيح .
 مارتين — سأقول هذا : لو كان لي زوج لأردت ان يكون سيد البيت . ما كنت لاجبه
 ابداً إن ذل وخضع ؟ فاذا بدا لي ان أجادله ذات يوم ، اذا رفعت صوتي في حديث ،

(١) ما أشق هذه الساعة على هنريت وكليتاندر ، لاسميا وأن ظهريهما « آريست » ما يزال غائباً .
 حقاً ان الجدة القاسي يمتزج في مسرح مولير بالهزل الصاخب « المغرب » . (٢) تريد :
 ونحن لا تنس مشكلة مارتين الكبرى ، أعني جعلها الحو « المغرب » . (٣) لا تنس
 ان المتكلمة خادم « المغرب » (٤) الاصل : اذا لبست امرأته السراويل في بيته .

فاتي أجد من المستحسن كثيراً ان يخفض صوتي ببعض صفعته .
كريزال — هذا هو التكلم كما ينبغي .

مارتين — سيدي عاقل اذ يريد لابنته زوجاً مناسباً .

كريزال — نعم .

مارتين — اذا ترفضون لها كليتاندر ، وهو ما هو من الشباب وحسن الهيئة . لماذا ،
من فضلكم ، تعطونها عالماً لا ينقطع عن الانتقاد والتصحيح ؟ هي في حاجة الى زوج ،
لا الى مربّي ؛ انها لا تريد ان تعرف اليوناني ولا اللاتيني ، فلا حاجة بها الى
السيد تريسوتان .

كريزال — حسن جداً .

فيلامنت — يجب ان نتحملها تهذر كما لشتهي .

مارتين — لا يصلح العلماء إلا للوعظ على المنابر ؛ وبخصوص زوجي ، انا ، فقد قلت
الف مرة : لا أريد ان اقترن برجل ابداء . ليس العلم ابداء بالذي ينبغي لشئون البيت ؛
الكتب لا تليق بالزواج ؛ اريد ، اذا طلبوا ذات يوم يدي ، زوجاً ليس له كتاب
سواي ، زوجاً لا يعرف الفأ ولا باء ، زوجاً ، ولتفكر سيدتي كما تشاء ، لا يكون
دكتوراً الا من اجل امرأته .

فيلامنت « الى كيريزال » — هل انتهى هذا ؟ وهل يكفي ما استمعت بهدوء الى
مترجمتك الفاضلة !

كريزال — بالحق نطقت .

فيلامنت — وانا ، لأوجز هذه الحاجة ، يجب ان تمتد رغبتني بصورة جازمة . هنريت
وتريسوتان سيفترنان في الحال ؛ قلت ذلك ، اريده ، لا تجاوبني ؛ واذا كنت قد
اعطيت كليتاندر كلمتك ، فاعرض عليه ان يتزوج الكبرى .

كريزال — هذا تدير حسن في هذه القضية . انظري : هل توافقين على ذلك ؟

هنريت — هيه ! يا أبت !

كليتاندر — هيه ! يا سيدي !

بيليز — كان في المستطاع ولا شك ان تقدم له عروضاً يكون عنها أرضى وبها أسعد (١)

(١) ما رأت بيليز المسكينة تهدي بحبها الاطلاطوني « العرب » .

بيد أننا أقمنا فيما بيننا ضرباً من الحب الذي يجب ان يكون نقياً مثل كوكب النهار؛
فيه يُقبل الجوهر العاقل ، ولكننا نطرد عنه المادة ذات الطول والعرض .

المنظر الرابع

آريست ، كريزال ، فيلامنت ، بيليز
هنريت ، ارماند ، تريسوتان ، الكاتب
كليتاندر ، مارتين

آريست — يؤسفني ان أعكسر احتفالاً بهيجاً بالخزن الذي عليّ ان احمله الى هذا المكان.
في هتين الرسالتين احمل خبرين اشعر بقساوة وقعها عليكم . « يخاطب فيلامنت » :
احداهما لك ، جاءني بها وكيالك . « يخاطب كريزال » : والاخرى لك ، جاءني
من « ليون » .

فيلامنت — أي شقاء جدير بتكديرنا عسام ان يكتبوا الينا ؟

آريست — في هذه الرسالة شيء منه فاقريها .

فيلامنت « تقرأ » :

« سيدتي ؛ رجوت السيد أخاك (١) ان يسلمك هذه الرسالة ، وفيها ما لم
أجرؤ على مخاطبتك فيه . ان اهمالك الكبير لأعمالك كان سبباً لئلا يخبرني كاتب
محاميك للقيام بما يجب ، فחסرت دعواك لإطلاقا ، وكان يجب ان تربحها . »
كريزال « الى فيلامنت » - دعواك قد خسرت !

فيلامنت — لشدة ما تضطرب ! لم يهتز قلبي لهذه الضربة البتة . ألا فلتظهر نفسك ارقى

من نفوس الدهماء باهوانك سهام القدر مثلي . « تابع القراءة » :

« لقد كلفك اهمالك أربعين ألف دينار ؛ فقضت المحكمة عليك بدفع هذا

المبلغ مع النفقات . »

قضت عليّ ! آه ! هذه الكلمة جارحة ، لم توضع لنير المجرمين .

آريست — انه على خطأ ، حقاً ، وإن لك ان ترفعي صوتك بالدهشة . كان عليه ان

(١) آريست

يكتب انك مرجوة بقرار المحكمة ان تدفني عاجلا اربعين الف ديناراً مع
التفقات .

فيلامنت — انظر الأخرى .

كريزال ، يقرأ :

« سيدي ؛ الصداقة التي تربطني بالسيد أخيك تجعلني أهتم بكل ما يخصك .
أعلم انك وضعت ثروتك بين أيدي « ارجانت » و « دامون » . وأحيطك علماً أنها
اعلنا افلاسها في اليوم نفسه . »
يا للساء ! أفقد دفعة واحدة هكذا ثروتي كلها !

فيلامنت — عجباً ! يا للانفعال الخزي ! كل هذا ليس بشيء . ليس ثمّة مصيبة
فاجعة في نظر الحكيم الحق ، فانه اذا خسر كل شيء فلن يخسر نفسه .
لأنه عملنا ، ولتترك حزنك : « تشير الى تريسوتان » : ماله
يكفيناً وبكفيه .

تريسوتان — كلا يا سيدي ، دعي عنك استعجال هذا الأمر . اري الناس
كلهم يعترضون سبيل هذا الزواج ، وليس في نيّتي اكراهم على امر لا
يحبونه .

فيلامنت — هذه فكرة طرأت عليك في وقت قصير ! لقد جاءت إثر محنتنا يا سيدي !
تريسوتان — ضجرت أخيراً من هذه المعارضة كلها ؛ أفضل ان أعدل عن هذه القضية
الشائكة ، ولا أريد بحال قلباً لا يهب نفسه .

فيلامنت — اري ، اري منك ما رفضت ان اصدقة الى الآن عنك ، وهو مالا يشرّك .
تريسوتان — تستطيع ان تري في كل ما تريدين ، فأنا لا اهتم بالطريقة التي ستفسرين
بها الأمر ؛ على اني لست بالرجل الذي يتحمل عار الرفض الذي علي ان اتحمّله
هنا مرة إثر أخرى : أستحق ولا شك ان أحظى منكم باحترام اوفر ، وأنا اودّع
الذين لا يرغبون في . « يخرج »

فيلامنت — ما أوضح ما كشف نفسه النفعية الجشعة ! ما أبعد ما فعله عن الفلسفة !
كليتاندر — انا لا اتمدح بالفلسفة ؛ ولكنني على كل حال اربط مصري بمصري كم على
العلات يا سيدي ؛ وأجرو فأقدم لكم شخصي والمال الذي تعلمون ان الحظ قد
جاءني به .

فيلامنت — بهرتي يا سيدي بهذه الخلال الكريمة، وأريد أن أتوج بالخير حبك. أجل،
وافق ان يحظى غرامك العلاج بهريت ، و . . .

هنريت — كلا يا اماء ، غيرت الآن فكري . اسمحي لي ألا ألي طلبك .
كليتاندر — عجباً لك ! أتحولين بيني وبين السعادة حين أرى الجميع يستجيبون لحي ؟
هنريت — أعرف المال القليل الذي في حوزتك يا كليتاندر ، وقد تمنيت دوماً ان تكون
زوجاً لي عندما رأيت ان هذا الزواج يحقق أعذب آمالي ويصالح من أمرك ؛ ولكنني
وقد نزلت بنا المصائب ، احبك حباً لا يسمح لي ، ونحن في هذا الضيق ، ان
أحملك ثقالة .

كليتاندر — كل حظ يحلو معك لي ؛ كل حظ بدونك لا يطلق .
هنريت — هكذا يتكلم الحب في سورته دائماً . لتجنب الامور التي تعقبنا ندماً وحسرة .
ما من شيء يبلي جدّة هذا الحب الذي يشدّ بعضنا الى بعض الا الحاجات المنفصلة
الى أشياء الحياة ؛ فكثيراً ما يؤدي الأمر الى ان يتبادل الطرفان التهم في المعلوم
والمصاعب التي تلي غرامها .

آريست — الى هنريت ، — أليس ثمة ما يدعوك لمداومة الزواج من كليتاندر غير السبب
الذي ذكرت ؟

هنريت — لولا ذلك لوجدتم قلبي يسرع اليه ؛ وما أترك يده إلا حباً له .
آريست — لتقترنا اذن بجميل الروابط . لم احمل اليكم إلا اخباراً باطلة ؛ تلك حيلة ،
نجدة لم تكن منتظرة ، قت بها لخدمة حبكما ، ولأوضح لأختي خطاها ولأبين لها
ماذا عسى ان يكون فيلسوفها عند التجربة .

كريزال — الحمد لله على ذلك !

فيلامنت — قلبي يطفح سروراً للغم الذي سيعتري هذا الهارب النذل ؛ ذلك هو جزاء
طعمه الدنيء ، اذ يرى هذا الزواج يتم في روعة وبهاء .

كريزال — الى آريست ، — انا كنت اعرف جيداً انك ستزوجها .

ارماند — الى فيلامنت ، — وعلى هذا فأنت تضحّي بي لأجلها .

فيلامنت — أبداً ان تكوني انت الضحية ، فالفلسفة تخفّ لنجدتك لثري بعين قريبة
جها بكلل بالنجاح .

بيليز — خذوا بعين الاعتبار أني في قلبه . طالما دفع اليأس الغضوب المفاجي الى
الزواج ، ثم تكون الندامة مدى الحياة .
كريزال « الى الكاتب ، — هيا يا سيدي ، اتبع الامر الذي أصدرته ، وسجل العقد
على النحو الذي ذكرته (١) .



(١) هذا الامر الحازم من كريسال بعدما تراجع امام زوجته يحمل على الابتسام . وهنا موضع
الفكاهة في شخصية هذا الرجل « المرب »

فهرس الجزء الثاني

صفحة	
٢١٧	الدور الثاني : دور التفتح والأزدهار .
٢٢١	بوالو .
٢٢٨	نماذج من شعره : حقوق الناقد ؛ فائدة الاعضاء ؛ شذور من كتاب « فن الشعر » .
٢٤٨	راسين .
٢٩٢	برينيس : لراسين .
٣٣٨	فيدر : لراسين .
٣٨٥	مولير .
٤٤٤	مذهب الفني .
٤٤٩	مذهب الاخلاقي .
٤٥١	اخلاقه وموته .
٤٥٣	طرطوف : لمولير .
٥١٥	النساء العالمات : لمولير .

